

# **Ecos de la picaresca en la novela**

## ***Travesuras de la niña mala***



**Marianne Giselle Beatrice Pados**

**Masteroppgave i spansk litteraturvitenskap**

**Høsten 2008**

**Veileder: Juan Pellicer**

**Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk**

**Humanistisk Fakultet**

**Universitetet i Oslo**

## **Agradecimientos**

Antes que nada doy mis sinceros agradecimientos más profundos al director de la presente tesis, Juan Pellicer por su ayuda, que ha sido imprescindible, y por la buena colaboración que hemos tenido a lo largo de este proceso. También le agradezco mucho por haber recibido mi idea del tema y mi hipótesis con entusiasmo, algo que me hizo posible llevar a cabo este trabajo con mucha satisfacción.

Universidad de Oslo

21 de octubre de 2008.

*Marianna Pados*

## Abstracto

La presente tesis estudia la novela *Travesuras de la niña mala* (2006) de Mario Vargas Llosa a la luz de la picaresca. Según mi hipótesis, la novela en cuestión lleva rasgos característicos de la picaresca tanto en su forma como en su contenido y por consecuencia se puede relacionar con el género picaresco. Mi hipótesis no es que la novela sea una novela picaresca, sino que recrea ecos de aquel antiguo género español. Esta hipótesis tiene importancia en cuanto a la interpretación de la novela, que adquiere un sentido mucho más profundo desde esta nueva perspectiva. Sobre todo porque así se pueden apreciar mejor las críticas sociales al mundo contemporáneo. Esta perspectiva permite enfatizar el problema de la discriminación y el de las desigualdades entre la sociedad occidental europea y el Tercer Mundo.

Este trabajo consiste en primer lugar en apuntar la recepción de la novela de Vargas Llosa para ver que los críticos mencionan peculiaridades de la picaresca sin relacionar la novela actual con el género picaresco. Sin embargo, la relacionan de un cierto modo, sobre todo por algunos de sus temas, con las novelas realistas de Gustave Flaubert. Aunque me llamaron la atención ciertas características picarescas narrativas y temáticas ya al leer la novela por primera vez, hasta ahora, que yo sepa, ningún crítico ha relacionado la novela con el género picaresco.

En segundo lugar y en el segundo capítulo, la tesis estudia generalmente el concepto del género picaresco de acuerdo con Claudio Guillén y otros teóricos, y examina las características temáticas y narrativas de la novela picaresca y sobre todo las características del pícaro y su papel dentro de la narración, las cuales son factores determinantes en cuanto a la temática y a la narración respectivamente. Es destacable observar que entre los principales rasgos típicos picarescos se encuentra también la organización antitética de los temas generales, que contribuye a la tensión picaresca resaltando los grandes contrastes claroscuros de la realidad. Esto es importante en cuanto a la comprobación de la hipótesis, porque los temas en sí mismos se pueden parecer a los temas del realismo, sin embargo este último carece de esta organización antitética de los temas.

En tercer lugar y en el tercer capítulo, la tesis presenta un análisis de cada uno de los siete capítulos de la novela de Mario Vargas Llosa a la luz de la picaresca y compara las actitudes de los protagonistas, su marginación económico-social y sus adversidades con las de los pícaros de las novelas picarescas canónicas. Estudia el papel del narrador-protagonista, su estilo y la forma de la narración que se organiza de manera parecida a la picaresca, dentro de

la cual se destaca, sobre todo, la narración autobiográfica y la organización episódica. En la temática se destaca la continua lucha por la existencia de los protagonistas, la lucha de la pareja peruana que quiere ser incluida en la sociedad occidental europea. Su amor pasional y enfermizo está fuertemente condicionado por sus procedencias y sobre todo por la procedencia de la niña mala. Sin embargo, el análisis pone énfasis sobre el carácter, la actitud y la marginación del protagonista-narrador, Ricardo Somocurcio, porque para poder relacionar la novela con el género picaresco es imprescindible que se pueda ver al narrador-protagonista como un pícaro. La novela adquiere las características peculiares del género sobre todo por la presencia del pícaro narrador-protagonista. Sin embargo, ni la presencia de un personaje que sea pícaro en el relato, ni la coincidencia de ciertos rasgos formales con la picaresca en sí mismos son suficientes para afirmar la relación con el género.

En el resumen del trabajo se discute otra vez el carácter, la actitud y las adversidades del protagonista-narrador para comprobar la hipótesis, debido a que quizás lo más importante es si podemos ver al protagonista como un pícaro o no. En la comprobación tiene también mucha importancia la organización antitética de los temas generales. Finalmente se presenta la comprobación de los ocho criterios de la picaresca según la clasificación de Guillén.

Después de la comprobación de mi hipótesis, llego a concluir que la novela se puede relacionar con el género picaresco, sin ubicarla estrictamente dentro de la clasificación de Guillén. Lo más importante de la comprobación de la hipótesis es demostrar que el autor, Vargas Llosa evoca la picaresca en su última novela ajustando y metaforizando los temas actuales de nuestros días a esquemas antiguos para contar una historia de amor, en la cual realmente también embarcan graves problemas sociales. La novela se inscribe en una de las más ilustres tradiciones literarias hispánicas.

# Índice

<b>Capítulo 1. Introducción.....</b>	<b>6</b>
1.1. La propuesta, mi hipótesis.....	7
1.2. Metodología.....	8
1.3. Mario Vargas Llosa dentro de la literatura.....	9
1.4 La recepción de la novela <i>Travesuras de la niña mala</i> .....	10
<b>Capítulo 2. La novela picaresca.....</b>	<b>13</b>
2.1. Las características de la novela picaresca.....	13
2.2. Las características del pícaro.....	15
2.3. Los rasgos típicos temáticos de la novela picaresca.....	18
2.4. El papel del pícaro dentro de la narración picaresca.....	18
2.5. Los rasgos típicos formales de la novela picaresca.....	23
2.6. Las características de la pícara y su papel dentro de la narración picaresca.....	24
2.7. Las clasificaciones de la novela picaresca según Claudio Guillén.....	25
2.8. Las características de la novela picaresca según Stuart Miller.....	29
2.9. La tensión picaresca.....	31
<b>Capítulo 3. La novela <i>Travesuras de la niña mala</i> a la luz de la novela picaresca.....</b>	<b>34</b>
3.1. Los rasgos picarescos narrativos de la novela.....	34
3.2. Los rasgos picarescos temáticos de la novela.....	36
3.3. Los temas picarescos generales antitéticos de la novela.....	40
<b>Capítulo 4. Análisis de <i>Travesuras de la niña mala</i>.....</b>	<b>43</b>
4.1. El título y el prólogo.....	43
4.2. El primer capítulo: I. Las chilenitas.....	44
4.3. El segundo capítulo: II. El guerrillero.....	50
4.4. El tercer capítulo: III. Retrata de caballos en el <i>swinging London</i> .....	60
4.5. El cuarto capítulo: IV. El Trujimán de Château Meguru.....	67
4.6. El quinto capítulo: V. El niño sin voz.....	76
4.7. El sexto capítulo: VI. Arquímedes, constructor de rompeolas.....	83
4.8. El séptimo capítulo: VII. Marcella en Lavapiés.....	92

<b>Capítulo 5. Resumen.....</b>	<b>99</b>
5.1. Los rasgos formales de la novela.....	99
5.2. Los rasgos temáticos de la novela.....	100
5.3. Comprobación de la hipótesis.....	102
5.4. La comprobación de los temas generales antitéticos.....	105
5.5. La comprobación de los ocho criterios de Guillén.....	107
5.6. Conclusión.....	108
 <b>Bibliografía.....</b>	 <b>110</b>

## 1. Introducción

Cuando leí las *Travesuras de la niña mala* (2006) de Mario Vargas Llosa por primera vez, ciertas características narrativas me llamaron la atención. Entre ellas, sobre todo, la narración autobiográfica y la organización episódica. Asimismo me pareció curiosa la presentación de las épocas características explícitamente señaladas por ciudades significativas. Este modo de fechar, vinculando los acontecimientos históricos con los lugares, me hizo recordar inmediatamente la picaresca. Dado que la historia de la novela presenta las adversidades de sus personajes, digamos, traviesos, y quizás también porque yo, la lectora, tengo un interés especial por las novelas picarescas, llegué a pensar que la novela era una novela picaresca moderna. Pensando luego que posiblemente estaba equivocada, leí la novela otra vez con mucha curiosidad pero con cierto escepticismo respecto a mi opinión previa. A lo largo de mi segunda lectura me convencí de que la novela tenía muchos rasgos picarescos tanto en el nivel de la narración como en el nivel temático. En la nueva luz, la novela adquirió más profundidad que antes y su historia se perfiló de una manera mucho más interesante. Entonces sentí la fascinación por este ‘código escondido’<sup>1</sup> que aquí pone los temas actuales en un antiguo diseño. Sólo faltaba una cosa, estudiar el género picaresco más y mejor, porque mis conocimientos de la picaresca no eran suficientes para reflexionar sobre el género en su totalidad. En efecto, después de meterme en el tema del género picaresco, aunque todavía me falta mucho para llegar a su fondo, cada vez estaba más segura de mi hipótesis. Sin embargo, esto no significa que no tuviera dudas y propiamente por mis dudas me comprometí a llevar a cabo esta tesis, que presento aquí, y en la que espero poder comprobar mi hipótesis.

---

<sup>1</sup>término propio de Vargas Llosa utilizado en *García Márquez: Historia de un deicidio* al referirse al hipérbaton como un dato escondido

### 1.1. La propuesta, mi hipótesis

Mi hipótesis es que la novela *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa lleva tanto en su forma como en su temática ciertas características de las novelas picarescas, algo que hace posible relacionarla con ese género. La novela adquiere un sentido mucho más profundo, si la leemos desde esta perspectiva porque así se pueden apreciar mejor las críticas sociales al mundo contemporáneo. Esto no quiere decir que las *Travesuras de la niña mala* no sea una novela de amor, sino que sus temas también tratan sobre las dificultades de aquellas personas que nacen en un país en vías de desarrollo, pero no se conforman con la situación y quieren conseguir una vida mejor.

La novela presenta la continua lucha de una pareja peruana que quiere ser incluida en una sociedad del llamado Primer Mundo. Mediante esta lucha se expone que la inmovilidad social, característica del mundo de la picaresca (siglos XVI y XVII), todavía existe, aunque su forma ha cambiado. En efecto, solo podemos hablar de la inmovilidad social en un sentido amplio de la palabra y quizás sería mejor hablar de la discriminación de las personas que vienen del Tercer Mundo. Sin embargo, es precisamente la discriminación la que hace difícil para ellos conseguir ser plenamente aceptados en un país europeo. El amor pasional y enfermizo de los protagonistas está fuertemente condicionado por sus procedencias, pero sobre todo por la procedencia de la niña mala, la cual puede ser el factor más determinante. Su procedencia es probablemente la causa de sus delirios de grandeza, porque las condiciones pobres y marginales en su infancia habían provocado un fuerte deseo de ascender. Como consecuencia de estos delirios de grandeza no aguanta la vida pequeñoburguesa, y porque el narrador-protagonista no puede ofrecerle algo mejor, ella no quiere vivir con él. El narrador-protagonista es un hombre mediocre, que carece de grandes anhelos, pero al ser inmigrante del Perú, sus posibilidades están también en cierto grado limitadas en su nuevo país. Tenemos que admitir que su mediocridad puede ser causa de esta condición, sobre todo cuando un tema recurrente es su imposibilidad de llegar a ser un auténtico parisino. El amor de la pareja podría ser un amor pleno y maravilloso dentro de otras condiciones, pero en éstas se convierte en un amor imposible e inevitablemente enfermizo, que causa una gran dependencia y muchos sufrimientos para el narrador-protagonista. Es destacable observar que el narrador busca la comprensión del lector con quien quiere compartir sus sufrimientos.

Mi hipótesis es que la novela evoca el género picaresco, que es un antiguo género español del Siglo de Oro. Sin embargo, mi propuesta no es que la novela sea una novela picaresca, sino que la novela recrea ecos de aquel género originario del siglo XVI y juega con



él. Escribir una novela picaresca auténtica es imposible en nuestro tiempo moderno, dado que las condiciones sociales han cambiado mucho. La novela picaresca auténtica se trata de los problemas sociales de su antigua época desde el punto de vista del pícaro. Este tema lo abordaré más adelante en la presente tesis. Sin embargo, es muy posible ajustar nuestros problemas actuales a los esquemas antiguos. Mi opinión sugiere que lo que Mario Vargas Llosa hace, es ajustar y metaforizar ciertos problemas sociales y presentar sus consecuencias que afectan las vidas de los protagonistas. No podemos saber cuál era el propósito de Vargas Llosa cuando escribió la novela, pero la novela lleva las peculiaridades de la picaresca que además parecen ser observadas cuidadosamente por el autor. Por eso considero como posiblemente cierto que esta vez él experimenta con la picaresca, un género muy antiguo típicamente español. Supongo también que para Vargas Llosa puede ser importante relacionarse con la picaresca porque esto le permite ubicar su novela dentro de la tradición hispánica.

## **1.2. Metodología**

El presente trabajo consistirá en estudiar la novela *Travesuras de la niña mala* desde el punto de vista de mi hipótesis, según la cual la novela en cuestión puede ser relacionada con el género picaresco.

En la introducción apuntaré los comentarios de los críticos para ver que aunque no relacionan la novela con el género picaresco, mencionan peculiaridades temáticas y narrativas de la novela que coinciden con las de la picaresca.

Para ver las correspondencias entre la picaresca y las *Travesuras de la niña mala*, haré primero, en el segundo capítulo, una exposición sobre la picaresca según las tres novelas picarescas principales, *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554) de autor anónimo, *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán e *Historia de la vida del Buscón* (1626) de Francisco de Quevedo y Villegas. Estudiaré generalmente el concepto del género y las características formales y narrativas de la novela picaresca, sobre todo el carácter del pícaro y su papel dentro de la narración como factores determinantes de la temática y de la narrativa respectivamente, utilizando como base de mi estudio la caracterización de Alexander Parker, Joseph Laurenti y Stuart Miller. También caracterizaré el género picaresco de acuerdo con la clasificación de Claudio Guillén. Además destacaré una de las características más importantes de la picaresca, la organización antitética de los temas generales, que contribuye a la creación de la tensión picaresca.

Después de presentar en el capítulo tercero los rasgos narrativos y temáticos de la novela que coinciden con los de la picaresca, y después de apuntar la organización antitética de los temas generales, en el capítulo cuarto, analizaré la novela de Vargas Llosa capítulo por capítulo a la luz de la picaresca.

En el análisis trataré de comparar la novela con las tres novelas picarescas canónicas ya mencionadas, ilustrando a veces mi propuesta con citas relevantes de la novela actual y también de las novelas picarescas canónicas. En la comparación en cuanto al estilo adopto la teoría de Rico y Cros, según la cual las exclamaciones y las interrogaciones de Guzmán de Alfarache contribuyen a la sinceridad y sugieren la voz confesante del narrador, algo que tiene importancia para demostrar el estilo dialógico de la novela. Esta teoría se clasifica en cinco conceptos: (1) *admiración-repulsión*, (2) *contriciones y sentimientos*, (3) *compasión-egoísmo*, (4) *indignación-resignación* y (5) *temor-esperanza* (1983:491-492).

En el capítulo quinto resumiré los rasgos formales y temáticos y comprobaré mi hipótesis discutiendo el carácter, la actitud y la marginación del protagonista, que es uno de los factores más importantes en la relación a la comprobación de mi hipótesis. Luego comprobaré los temas generales antitéticos, que es otro factor importante en cuanto a mi propuesta. Finalmente presentaré la comprobación de los criterios de la picaresca de Guillén concluyendo que la novela se puede relacionar con el género picaresco, algo que tiene importancia en la relación con su interpretación.

### **1.3. Mario Vargas Llosa dentro de la literatura**

Mario Vargas Llosa es un autor ampliamente conocido en todo el mundo como representante del Boom literario latinoamericano. Creo que no hace falta presentarlo cuando sus numerosas novelas, relatos, estudios y ensayos se encuentran en todas las librerías y bibliotecas del mundo por estar traducidos en muchos idiomas. Lo importante es apuntar que este autor se destaca sobre todo por el gran virtuosismo de su oficio, donde siempre busca apartarse de los esquemas narrativos tradicionales e introduce múltiples técnicas innovadoras. Quizás por eso nadie hasta ahora ha relacionado su última novela con el género picaresco, que representa una técnica tradicional siendo uno de los géneros más antiguos de la novela moderna. Sin embargo, porque Vargas Llosa todavía no había experimentado con la picaresca, pienso que es posible que esta vez lo haya hecho. Sobre todo porque la idea no podía parecerle extraña, dado que su novela *Pantaleón y las visitadoras* lleva temáticamente ciertos elementos de la picaresca. Jorge, García Antezana sostiene lo siguiente:

Los hitos del “viaje” horizontal en el espacio y vertical en la sociedad de su antihéroe picaresco serán las zonas topográficas peruanas [...] y el supermundo de la maquinaria jerárquica militar, y el submundo prostibulario. *Pantaleón* establece un enlace entre la tradición picaresca del Siglo de Oro español y la nueva narrativa hispanoamericana. La ironía, la parodia y la comicidad serán su comentario a la realidad deslumbrante y desconcertante de nuestra América Latina (García Antezana 1979:1099).

En su última novela, Vargas Llosa aplica tanto las características temáticas como las narrativas de la picaresca y parece que lo hace consecuentemente. También es bien sabido que uno de los autores favoritos de Vargas Llosa es Gustave Flaubert, a quien admira por su estilo realista pensando que sin Flaubert no hubiera sido posible el desarrollo ulterior de los recursos literarios. Es destacable observar que hay ciertos paralelos entre el realismo de Flaubert y el género picaresco. Aunque se pueden encontrar algunos elementos flaubertianos en la última novela de Vargas Llosa, no se asemeja a una novela realista, sino más bien a la picaresca.

#### **1.4. La recepción de la novela *Travesuras de la niña mala***

En las críticas que yo he leído sobre la novela, nadie la ha relacionado con el género picaresco. Sin embargo, he encontrado muchas veces que tanto los críticos como el público han mencionado ciertos rasgos que coinciden con las peculiaridades de la picaresca. Entre las características de los comentarios destacan el estilo autobiográfico, la tensión entre lo cómico y lo trágico y el tema del juego del azar. Por ejemplo José Miguel Oviedo comenta la organización episódica de cada capítulo, la temporalidad cronológica, las elipsis y los cambios del ambiente geográfico y agrega: “los sucesos de cada capítulo tienden a presentarse con cierta autonomía narrativa” (Oviedo 2006:1). Esta autonomía narrativa de los capítulos parece coincidir con la forma episódica, una de las características de la picaresca según la clasificación de Claudio Guillén, que veremos en el siguiente capítulo. También dice Oviedo:

Creo que ésta debe ser también la primera vez que el autor trabaja una novela dentro de marcos más propios de las convenciones del relato tradicional, [...] aquí todo marcha hacia adelante y viaja, acompañando a los protagonistas, pero sin cambiar de nivel; contemplamos los hechos siempre desde el mismo ángulo (2006:1)

Oviedo relaciona el estilo de la novela con el estilo de *La educación sentimental* de Flaubert, que es una novela realista. Justo Serna, otro crítico, ha llamado a la niña mala una moderna madame Bovary. En efecto, hay ciertos rasgos entre los dos personajes femeninos, pero lo que me llama más la atención es que, como Vargas Llosa sostiene en *La orgía perpetua*, con

madame Bovary Flaubert crea un protagonista antihéroe. No obstante, antes de Flaubert ya existía la figura del pícaro como protagonista antiheroico de las picarescas. Vargas Llosa aprecia el estilo realista de Flaubert y comenta en el mismo libro la creación de antihéroe como un hecho importante con el cual su autor favorito fundó la novela moderna:

No es el mundo de la burguesía, sino algo más ancho, que cubre transversalmente las clases sociales, lo que *Madame Bovary* convierte en materia central de la novela: el reino de la mediocridad, el universo gris del hombre sin cualidades. Sólo por esto merecería la novela de Flaubert ser considerada fundadora de la novela moderna, casi toda ella erigida en torno a la esmirriada silueta del antihéroe (Vargas Llosa 1975:246).

El tema de la mediocridad es algo por lo que Vargas Llosa especialmente se preocupa en su novela, que veremos más adelante. Sin duda, Vargas Llosa tiene un gran apego por el realismo de Flaubert, pero al lado de esto no organiza la narración de su novela según el estilo realista. No crea un narrador omnisciente e invisible que relata objetivamente una historia, sino un narrador-protagonista que narra su propia historia desde su único punto de vista, algo que coincide con las técnicas narrativas picarescas. Es destacable observar, que las novelas picarescas presentan realismo, aunque un realismo parcial y subjetivo desde el punto de vista del protagonista antiheroico.

En clase, con mis compañeros tuvimos discusiones sobre la verosimilitud de las continuas casualidades que ocurren a lo largo de la novela. Sobre todo, los protagonistas se reencuentran continuamente por el mero azar. Efectivamente, estos juegos del azar y los cambios bruscos de la fortuna no son compatibles con el realismo. Sin embargo, la Providencia divina y la fuerza del destino llegan a ser temas en las novelas picarescas al lado de su realismo, debido a que ellos forman parte de la concepción medieval del mundo.

Parece que la mayoría de los críticos, entre ellos también Oviedo, echan de menos los recursos vanguardistas, como por ejemplo los cambios del punto de vista, la polifonía, las rupturas del orden espaciotemporal. Por esta carencia parecen estar de acuerdo que la última novela de Vargas Llosa no es una de sus mejores. Oviedo dice que ésta es una narración ligera de entretenimiento y asume que el autor “introduce un cambio sustancial” (2006:1) en el sentido de que ahora el autor no pone en juego técnicas narrativas complejas como lo había hecho en la mayoría de sus novelas. Menciona como otro cambio “una clara inversión del código machista dentro del mundo social que retratan sus novelas, pues vemos a un hombre completamente sometido a la voluntad de una mujer” (Oviedo 2006:2). Sin embargo, según mi opinión no hay ninguna inversión del código machista, sino que considero que Vargas Llosa hace un juego irónico cuando somete a su protagonista a los caprichosos engaños de

una mujer que lo domina. En efecto, hay una ambigüedad del código machista, que se esconde precisamente en el hecho de la presentación de la niña mala como una persona malvada e inmoral y la del protagonista-narrador como un buen chico. Hay que destacar, que este modo de distinguir entre los protagonistas masculinos y femeninos es muy característico de la picaresca, cuyos autores siempre presentan a sus protagonistas femeninos desde un punto de vista misógino.

## 2. La novela picaresca

### 2.1. Las características de la novela picaresca

Antes de estudiar la novela *Travesuras de la niña mala* con el propósito de encontrar en ella las características de la novela picaresca, será imprescindible entender la noción del género picaresco y describir sus rasgos típicos. Entonces, en las siguientes páginas prestaré atención al género narrativo en cuestión.

La primera novela picaresca, *Lazarillo de Tormes*, de autor anónimo, se edita en 1554. La novela está escrita en el estilo autobiográfico epistolar, que es un estilo popular de esa época, es decir, del Renacimiento. Sin embargo, la novela también lleva otras características peculiares, por las que se convierte en una creación literaria totalmente nueva cuyos rasgos típicos posteriormente serán determinantes para clasificar un nuevo género narrativo, el género picaresco. Muchos consideran *Lazarillo de Tormes* como la novela fundacional del género picaresco y también, por su realismo, como la primera novela moderna dentro de la historia de la literatura española (Rey Hazas 1990:18). Sin embargo, no hay que dejar de mencionar la importancia de la novela picaresca, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, de 1599, porque *Lazarillo de Tormes* marca la concepción y *Guzmán de Alfarache* el nacimiento del género. Ciertamente, el género picaresco no nació antes de que Alemán escribiese esta obra barroca, la cual sigue como modelo las principales características de *Lazarillo de Tormes*. Además es importante añadir que sólo después de que esta novela se hizo popular entre los lectores, se estableció el género picaresco, porque como Guillén explica: “No es la obra individual – [...] – lo que crea el género, desde luego, sino el lector” (1988:210). Con la buena acogida del público se abre el camino para las numerosas novelas picarescas que siguen a las dos primeras.

Efectivamente, la auténtica novela picaresca es un relato realista que nace en España en el Siglo de Oro con ciertas características temáticas y formales, las cuales vamos a ver enseguida. Se considera *Decameron* (1351) de Giovanni Boccaccio como su antecedente, cuyo tema principal es la vida urbana que con su hostilidad obliga al individuo acudir a engaños para sobrevivir. El género picaresco logra su éxito no solamente en los países europeos, como sobre todo en Francia e Italia, sino también en América. Probablemente nace el género picaresco como una protesta contra las idealistas corrientes literarias, como la novela de caballería, pastoril y morisca. Según el diccionario de términos literarios: “La

novela picaresca, [...], abre las puertas a lo que ha de ser la novela realista...” (Platas Tasende 2004:543). Además, el realismo de la picaresca española y su concepto del determinismo de herencia y ambiente dan la posibilidad del desarrollo de la novela burguesa y naturalista (Rey Hazas 1990:88). No hay duda de que éste es un género importante, al que los escritores, después del Siglo de Oro, con frecuencia vuelven para escribir novelas picarescas modernas.

La cuestión es si podemos considerar estas novelas escritas después del Siglo de Oro como picarescas o el género es un género cerrado dentro de su época. La mayoría piensa quizás que esta última suposición sea correcta, porque la picaresca funciona dentro de una época y una sociedad determinadas, donde se destaca particularmente la inmovilidad social. Como hoy no existen las mismas condiciones que puedan provocar que un pobre hombre llegue a ser pícaro, entonces quizás sería mejor admitir que hoy tampoco existen los pícaros. Sin embargo, porque las grandes diferencias sociales sólo han disminuido, pero no desaparecido, aún viven los pícaros dentro y fuera de las novelas, aunque acaso de otro modo, con otros deseos y otras necesidades. A pesar de que nuestra sociedad hoy día está considerada como una sociedad superior a la de aquel tiempo, parece que existen todavía ciertas injusticias sociales que fundamentalmente no han cambiado. Sin embargo, la figura del pícaro sí ha cambiado mucho como consecuencia de las formas sociales distintas de nuestro tiempo. El pícaro de la sociedad moderna no anhela lo mismo que su antecedente de aquella época, pero para entender la noción del pícaro, tenemos que volver a las auténticas novelas picarescas para encontrar la explicación.

Ahora bien, aunque es indispensable que exista la figura del pícaro en la novela picaresca, la simple presencia del pícaro no es suficiente para que la novela llegue a ser picaresca. Según un criterio ampliamente utilizado, las novelas picarescas son, o contienen, relatos autobiográficos (Cabo A.1992:62). El criterio más importante es que la novela se presente como un relato autobiográfico, que se trate de la vida errante del pícaro, donde él mismo relate su propia historia. Este criterio condiciona consecuentemente casi todas las otras características tanto formales como temáticas del género. No hay duda, el contenido de la novela que trata de contar la vida del pícaro y la forma autobiográfica están estrechamente relacionados. Si separamos a uno de la otra, será difícil caracterizar el género, porque un pícaro no hace la picaresca y una autobiografía puede estar muy lejos de ella. Teniendo esto presente, al empezar no quiero separar los rasgos típicos de las novelas picarescas y tampoco voy a empezar a estudiar este tema presentando una enumeración de sus características, sino que prefiero ver todo en su conjunto. A mi entender, los rasgos formales están principalmente

determinados por sus características temáticas, y por eso, al principio me parece importante estudiar la naturaleza, la personalidad y el comportamiento de la figura del pícaro.

## **2.2. Las características del pícaro**

El pícaro es una figura literaria. Dentro de la ficción es una persona marginada tanto social como económicamente, que pertenece a unas de las clases sociales ínfimas. Para salir de su situación desafortunada, comete más bien pequeñas faltas o algo más que travesuras o maldades, aunque algunas veces también sean grandes, nunca llegan a ser delitos graves. En pocas palabras, el pícaro no mata a nadie, pero engaña a quien pueda. Al principio, el hambre, una necesidad básica, que exige la satisfacción inmediata, es lo que mueve al pícaro hacia sus infracciones, las cuales realiza con mucha destreza y sin vacilación. El hambre está relacionada con su marginación económica, la que a su vez está estrechamente vinculada con su marginación social. Por otra parte, la honra juega un papel importante para él y se convierte en una preocupación que surge como consecuencia de su amargura por ser marginado cuando él anhela integrarse a la sociedad. Para definir la palabra *honor* y su sinónimo *honra* me apoyo en un estudio histórico, según el cual, la palabra *honor* tiene dos significados. Principalmente se refiere a una virtud, y significa actitud moral o conducta virtuosa, pero también designa preeminencia social cuando en la sociedad pre-industrial europea se relaciona el significado del *honor* con la nobleza y en consecuencia, el *honor* se convierte en un factor de integración en la sociedad tradicional (Maravall 1984:61-68). El pícaro ve la gran injusticia de la vida: la honra es algo con la que algunos nacen y otros no, y sólo aquellos que pertenecen a las clases sociales altas la ostentan. La honra no se puede ni conseguir ni merecer si no se nace dentro de una familia honrada. A pesar de todo, el pícaro intenta ascender en la escala social. Un hecho que parece ser imposible en una sociedad determinada como la suya, que está dominada rígidamente por la inmovilidad.

El grupo de los pícaros no es un grupo totalmente homogéneo, pues encontramos ciertas diferencias entre los pícaros. Algunos de ellos, como por ejemplo Lazarillo de Tormes, pasan un hambre tremenda cada día, al menos un tiempo, algo que les obliga a mendigar. Mientras que otros, como por ejemplo Guzmán de Alfarache, no son tan desafortunados, y así pueden prestar más atención al problema de la honra.

El pícaro será muy pronto una víctima de la crueldad de los demás en un mundo hostil. Su vida estará marcada no sólo por su procedencia pobre, sino también por ser huérfano. Parece que al principio, todos sus problemas emanan de esta ausencia inicial, que luego



también le causa un trauma profundo (Ferrán 1979:57,58). Ya como niño es solitario y tiene continuamente que enfrentarse con la injusticia del mundo. Cuando en una edad temprana choca con la realidad cruda de la vida y al mismo tiempo sufre un gran desengaño, enseguida pierde el idealismo. Precisamente este desengaño es lo que lo convierte en pícaro. La pérdida del idealismo es su reacción contra la injusticia e implica que a partir de este momento, el pícaro va a dar prioridad a sus necesidades en todas las situaciones de la vida y se deja de llevar por el azar (ibid:58). Su vida será muy inestable por el azar, que le lleva, y por la necesidad, que le trae (ibid:55). Es destacable observar que el niño es una víctima tanto de la vida, por ser huérfano, como de la sociedad, por pertenecer a la clase social ínfima, y así experimenta una marginación doble.

El pícaro no es una persona idealista, pero tampoco es una persona sin escrúpulos. Aunque no podemos decir que en los momentos cruciales de su lucha por sobrevivir se preocupa por su conciencia limpia, tenemos que admitir que la novela picaresca se trata de su confesión. Con este motivo escribe su autobiografía como una explicación a una persona superior a él para justificar sus pecados, para explicar sus errores presentándose como una víctima de las circunstancias brutales que le han determinado el camino despojándole del libre albedrío. No es suficiente que el pícaro nazca dentro de ciertas circunstancias desafortunadas, sino que sus esfuerzos siempre serán inútiles por la desgracia de sus progenitores, por la cual su destino está determinado.

Aquí hay algunas cosas importantes que llaman la atención en cuanto a la confesión del narrador-pícaro con su lector. Podríamos preguntar: ¿por qué confiesa el pícaro, y por qué quiere justificar sus maldades cuando él mismo también es una persona engañada, y además humillada, quizás por precisamente aquellos mismos con quienes se va a confesar? En efecto, los lectores de las novelas picarescas pertenecían a la sociedad alta, como los amos malvados del pícaro, y a pesar de esto, él dirige su palabra a su lector implícito, que se representa como superior al pícaro. Esta actitud del pícaro muestra que él acepta las diferencias sociales y también que está condicionado por la mentalidad religiosa católica. Aunque el pícaro no se arrepiente, ha aprendido de la práctica católica que la confesión libera al individuo de sus pecados y le hace posible empezar su vida de nuevo con una buena conciencia.

Cuando el pícaro confiesa, cuenta toda su historia en forma autobiográfica. Para explicar la raíz de su situación desafortunada y las circunstancias que determinaron su destino, cuenta primero la historia de sus progenitores. El concepto de la determinación es muy importante, porque el pícaro piensa según este concepto, y desde este punto de vista ve su situación en la sociedad. Además el concepto en cuestión parece ser su única perspectiva, y

parece que él es el único que la tiene. Por un lado, esta perspectiva le hace posible al pícaro justificar sus propios crímenes y engaños, y por otro lado, le da posibilidad de criticar las injusticias sociales. El pícaro no niega sus pecados, pero cuando los justifica como consecuencia de su origen, exige la comprensión por su marginación. El pícaro podría ser un converso, que por este hecho no tendría la fortuna de subir en la escala social. Lo interesante es que en la novela picaresca no se trata en general de las personas marginadas o de los mendigos, sino particularmente de aquellos marginados y mendigos que aspiran a la integración social, que quieren medrar. Entonces aunque estamos ante la clase social ínfima, no nos preocupamos por el destino de los más débiles, sino por aquellos que tienen recursos, o sea, por los más fuertes de esta clase. Puede ser que aquellos desafortunados que anhelan una vida mejor, sufran más que los demás, que se conforman con su destino. Pues no hay duda que el pícaro es una persona desafortunada, pero fuerte, lista e ingeniosa que sabe muy bien cómo sobrevivir. Estos rasgos de su carácter lo hacen interesante y atractivo para el público.

Los lectores de aquella época también encontraban mucha satisfacción al leer sobre las andanzas del pícaro, cuya alma aventurera contemplaban con cierta envidia. El pícaro estaba libre de aquellas normas y obligaciones sociales, de las cuales las personas pertenecientes a la alta sociedad nunca podían liberarse. El pícaro ama su propia libertad. Sin embargo, tampoco el pícaro puede tener una libertad total, y para sobrevivir tiene que prestar servicio a otras personas. La mayoría de los pícaros sirven a varios amos, pero hay otros que sirven sólo a uno. Como estos amos son por lo general personas malvadas, el pícaro no encuentra más remedio que huir de un amo a otro, aunque el último sea peor que el anterior. Lo característico es que él vive según sus necesidades y el azar, los cuales lo llevan a varios sitios y ciudades.

Es importante destacar que al pícaro le encantan las grandes ciudades, que continuamente recorre. Aunque los pícaros viajan por otros sitios también, prefieren las ciudades más grandes. En las novelas picarescas, la más frecuentemente mencionada es Madrid, probablemente porque es la ciudad que tiene mayor importancia política y cultural en España (Laurenti 1970:36). Según la descripción de Laurenti parece que el pícaro es la primera persona cosmopolita urbana, que viaja también fuera de España. También las grandes ciudades italianas aparecen en las novelas picarescas como representantes de la alta cultura y del arte.

### **2.3. Los rasgos típicos temáticos de la novela picaresca**

Por el hecho de que la novela picaresca se trata de la vida del pícaro, el sentido del relato depende mucho de los pensamientos y del comportamiento de su protagonista. Las típicas características de la figura del pícaro determinan la mayor parte de los rasgos internos o temáticos de la novela picaresca. Entonces puedo concluir que las principales características temáticas son las siguientes:

- 2.3.1) el pícaro como personaje marginado y solitario
- 2.3.2) el desengaño, la crueldad de la sociedad
- 2.3.3) el hambre que refleja la marginación económica
- 2.3.4) la honra como anhelo de la integración, consecuencia de la marginación social
- 2.3.5) el destino final de deshonor del pícaro, consecuencia de la inmovilidad social
- 2.3.6) la confesión, justificación de los pecados según el concepto determinista
- 2.3.7) el concepto de la libertad
- 2.3.8) los altibajos de la fortuna, el azar y la necesidad, vida inestable

### **2.4. El papel del pícaro dentro de la narración picaresca**

Para encontrar las características formales de la novela picaresca podemos seguir analizando la figura ficticia del pícaro. Después de ver su personalidad, ahora es su papel dentro de la novela lo que me interesa. Sabemos que el pícaro es el protagonista de la novela, persona principal que tiene la necesidad de justificar sus crímenes mediante la confesión. Con este motivo presenta el pícaro su historia, la cual intenta hacer tan completa como sea posible. Para el pícaro tiene mucho sentido contar las circunstancias desgraciadas en las que él nació. Le parece importante incluir dentro del relato la historia de sus progenitores enfatizando su linaje humilde como factor determinante para su propia vida. Su autobiografía empieza con la descripción del comportamiento de sus padres para dar explicación al origen de su picardía. Después, paso a paso, en orden cronológico cuenta su propia historia desde su niñez hasta la situación actual, en la que se encuentra en el momento de la narración y sobre la que siente la necesidad de dar una explicación.

De esta manera presenta el pícaro su autobiografía, donde él es el protagonista, el narrador y el confesante. Hay que destacar que la picaresca, siendo novela, no es una

auténtica autobiografía donde el autor coincide con el narrador. Si fuera así, estaríamos ante una narración histórica y no ante una novela. La novela picaresca es una novela autobiográfica donde el verdadero autor de la novela simula la presentación de una autobiografía. La novela autobiográfica es un género narrativo que sigue al modelo de narración autodiegética, pero el protagonista es un ente ficticio (Platas Tasende 2004:547). Entonces, las novelas picarescas son autobiografías ficticias, o pseudoautobiografías. Debido al hecho de que *Lazarillo de Tormes* es una novela anónima, su público contemporáneo posiblemente había creído que Lazarillo, el narrador-protagonista, era el autor, sin entender la gran diferencia entre la autobiografía auténtica y la novela autobiográfica. No obstante, el estilo exquisito de la novela revela que su autor tiene que ser una persona educada. Me parece importante mencionar que el discurso de la novela se desarrolla en dos diferentes niveles. En el prólogo, el lector puede claramente distinguir entre la voz del autor y la voz del narrador. Mientras que el narrador-protagonista dirige su voz al lector ficticio concreto, a Vuestra Merced, suplicando la comprensión, el autor-narrador se dirige a su lector real con la aspiración de la fama. Además los epígrafes en la tercera persona gramatical no son compatibles con el estilo primopersonal epistolar del resto de la novela. No obstante, los dos discursos narrativos de diferentes niveles se encuentran también en otras novelas picarescas, aunque no en todas, por ejemplo en la *Historia de la vida del Buscón* de Francisco de Quevedo. La presencia de los dos discursos narrativos es un dato importante que demuestra que el autor y el narrador son dos distintas personas, y que la novela picaresca consecuentemente no es un verdadero relato autobiográfico.

En el estilo autobiográfico, el protagonista desempeña el papel como narrador y narra su propia historia en la primera persona gramatical y desde su única perspectiva subjetiva. Es un narrador con conocimientos limitados. Sin embargo, su propia experiencia tiene un gran valor, porque es lo que precisamente contribuye a la verosimilitud de la novela. Su punto de vista personal hace posible la descripción realista de su clase social ínfima, a donde los lectores antes no tenían acceso. El pícaro presenta su historia como una crítica social verdadera, dentro de la cual él mismo aparece como antihéroe con todos sus vicios. Pinta un cuadro realista tanto de las circunstancias como de sí mismo. No intenta describirse mejor de lo que es, sino más bien se autocrítica a veces con mucha ironía. Su autoironía sirve también para criticar la sociedad, en la cual el pícaro se ve a sí mismo como víctima. Las novelas picarescas tienen aspectos satíricos y critican la moral convencional mediante de la voz del pícaro. Hay que añadir una observación, según la cual el pícaro se presenta como un personaje profundo en la novela, mientras que los otros personajes aparecen como estereotipos de sus

clases sociales. Me parece que éste es un contraste importante que pone de relieve también en el nivel narrativo la figura solitaria del pícaro contra un mundo hostil.

El pícaro sobrevive a muchas vicisitudes y su vida está llena de altibajos. En los periodos en su vida, su fortuna depende mucho de su amo actual. Por eso organiza sus memorias en episodios según los servicios a varios amos. La consecuencia formal será la narración episódica. Muchas veces, las diferentes ciudades en los episodios representan estaciones en las que los pícaros paran por una temporada (Laurenti 1970:31). Además, las descripciones de las ciudades también presentan escenarios y sirven “como soporte intrínseco al hilo narrativo” contribuyendo a la estructura de la novela (ibid:32).

Según Laurenti, las obras de la época barroca muestran “la fiebre de inquietud emigratoria, de vagabundaje cosmopolita y aventurero” (ibid:25). Entonces, en la época del Siglo de Oro, también otros géneros literarios presentan el tema del viaje. Sin embargo, las observaciones de los lugares, presentadas como descripciones panorámicas por el pícaro, se consideran como características del género. Laurenti piensa que las descripciones amplias y detalladas de las ciudades parecen ser memorias personales conservadas de los autores picarescos, las cuales atribuyen a los pícaros, y por eso denomina este fenómeno como una “fraternal ambigüedad autobiográfica” (ibid:48). La ambigüedad consiste en el hecho de que los autores tenían otra perspectiva en sus viajes que los pícaros. La perspectiva de los autores les permitía ver las grandezas culturales, mientras que la perspectiva de los pícaros les dejaba ver más bien el lado cruel de los ambientes urbanos. Las descripciones muestran la fascinación por la belleza y el buen gusto, algo de lo que los pícaros probablemente carecían. No obstante, los autores presentan su propia admiración por las ciudades mediante los elogios del pícaro. Para el pícaro, las grandes ciudades representan las posibilidades de sobrevivir y le dan sin duda ventajas.

La organización episódica en la narración es muy importante en el sentido temático también, porque de esta manera puede la narración presentar a los amos uno por uno subrayando sus características viciosas para criticar la sociedad. Aquí se destaca la crítica a los clérigos. También esta crítica sirve para el pícaro como justificación de su picardía, y le facilita la confesión, porque sin justificar sus pecados sería más difícil confesarlos.

Para confesar hay que dirigirse a alguien que escuche la confesión. Entonces la confesión convierte la novela en un relato dialógico implicando un destinatario que es al mismo tiempo un superior al pícaro (Cabo A. 1992:64). Sin embargo, el diálogo en la mayoría de las novelas picarescas es implícito. Así es en *Lazarillo de Tormes* también, donde el lector nunca oye la voz de esta persona superior. Debido al hecho de que Lazarillo escribe una carta

a un señor a quien llama Vuestra Merced, la novela elige la forma epistolar. No obstante, hay muchas novelas picarescas que no tienen el estilo epistolar. Sin embargo, todas llevan la característica dialógica, y también tenemos que admitir que en algunas de estas novelas el discurso dialógico puede desarrollarse explícitamente. Por ejemplo en *Marcos de Obregón* la narración “adopta la forma directamente dialogada” (Rey Hazas 1990:41).

La idea de un destinatario es algo muy importante. Teniendo presente que los lectores de la picaresca no podían identificarse con el pícaro por las diferencias sociales, necesitaban este destinatario para identificarse con él. El destinatario puede ser un lector ficticio y concreto como Vuestra Merced en *Lazarillo de Tormes*, mientras que en otras novelas el narrador puede dirigirse a su narratario como ‘tu lector’. Cuando el lector real se identifica con el lector ficticio, persona imaginaria a la que el pícaro dirige sus palabras en tono amistoso y con mucha confianza, siente el lector el problema del pícaro muy cerca de sí mismo y ve mejor el caso de la perspectiva del pícaro, es decir de abajo hacía arriba. La forma dialógica sugiere una remisión por parte del lector implícito hacía el pícaro que ya había expiado por sus pecados. En este perdón suavizan las diferencias entre el emisor-protagonista y el lector implícito. Por primera vez el pícaro no tiene que enfrentarse a alguien, sólo necesita dar una explicación con la esperanza de encontrar la comprensión. La comprensión del lector implícito es equivalente a la justificación moral. Debido al hecho de que el diálogo establecido es implícito, la comprensión también lo es.

La novela picaresca tiene otra forma dialógica también. Una obra autobiográfica o pseudoautobiográfica tiene que ser un relato retrospectivo. El pícaro desempeña un doble papel no sólo como narrador-protagonista, sino también porque como narrador actual se muestra diferente del protagonista del pasado (Cabo A. 1992:61). Notamos la diferencia entre el pícaro joven y el pícaro maduro que tiene la necesidad de confesar. Aunque el pícaro-narrador y el pícaro-protagonista es la misma persona, su perspectiva parece ser diferente, porque como personaje la tiene de abajo hacia arriba, mientras que como narrador tiene un punto de vista desde arriba. Esta superioridad consiste en el simple hecho de que el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado no coinciden. El pícaro-narrador se encuentra en el futuro de lo narrado, y su perspectiva está fuera de la historia, aunque él mismo es el protagonista de aquella historia. A pesar de que el pícaro mismo vive y sufre las experiencias que el relato ofrece, el pícaro-narrador en el momento de la narración se convierte en un contemplador de estas mismas experiencias. La voz del narrador se presenta a veces como si fuera dos voces distintas, porque se interfieren dos visiones diferentes de distintos tiempos. En consecuencia, la narración picaresca muestra un dualismo temporal, algo que se puede percibir como un

carácter moderno. Sin duda, el pícaro-narrador tiene una sabiduría superior a la del pícaro-protagonista, que implica también un cierto grado de integración social. No obstante, en este caso se trata de una integración muy limitada que el pícaro obtiene solamente porque se conforma al final. La integración social que exige que el individuo se conforme será posteriormente el tema de la novela de aprendizaje (*Bildungsroman*). Parece que la novela picaresca es la precursora de este género.

Hay que añadir que la naturaleza dialéctica picaresca la encontramos también en el estilo del lenguaje de *Guzmán de Alfarache*. El protagonista-narrador, Guzmán habla frecuentemente consigo mismo a lo largo de la novela. En sus monólogos, que paradójicamente parecen ser diálogos, “Guzmanillo dialoga con el otro yo de su ser escondido: pregunta y – cuando puede – contesta, aconseja, acusa, alienta” (Rico y Cros 1983:488).

El pícaro tiene una perspectiva cerrada sobre los acontecimientos de su vida (Cabo A. 1992:35) y consecuentemente su historia es una historia cerrada, dentro de cual el pícaro tiene la posibilidad de elegir lo que quiere contar o enfatizar. Aunque el pícaro describe la realidad, lo hace sólo desde su perspectiva limitada y subjetiva que no puede ofrecer la imagen total, sino sólo los fragmentos de aquella realidad. La novela picaresca es verosímil y realista pero el cuadro que el pícaro pinta puede estar lejos de la verdad. El lector sólo llega a saber lo que el pícaro cuenta; sus experiencias no serán presentadas desde otro punto de vista. El problema consiste en el hecho de que no se puede confiar en el narrador-protagonista de igual manera que en el narrador omnisciente, porque su visión subjetiva y limitada lo hace desconfiable en el nivel discursivo. Sin embargo, para el lector parece mucho más humano y simpático por su deficiencia que un narrador omnisciente. No obstante, podríamos preguntar: ¿pero, la sinceridad no es una virtud de la que el pícaro carece? Aunque esto es válido para el joven pícaro en el nivel temático, no lo es para el pícaro-narrador maduro. Es importante distinguir entre los dos niveles y notar la ambigüedad tanto entre el pícaro joven y el pícaro maduro en el nivel temático, como entre el pícaro-protagonista y el pícaro-narrador en el nivel narrativo. La voz sincera del pícaro-narrador y su actitud de confesar contribuyen a la verosimilitud y convencen al lector para que le perdone al pícaro-protagonista. Esta verosimilitud es nada más que la creencia de que lo que se lee es posible.

Tenemos que admitir que algunas veces el narrador-pícaro también utiliza la tercera persona gramatical cuando se presenta como observador. La narración puede incluir otros puntos de vista, aunque en un grado limitado y sobre todo mediante los diálogos. Además, como las novelas picarescas, con la excepción de *Lazarillo de Tormes*, son obras barrocas,

muchas de ellas implican otras historias que no tienen que ver estrictamente con la vida del antihéroe pícaro (Rey Hazas 1990:44). Estas otras historias dentro de la historia principal amplían la perspectiva del relato en un cierto grado.

El fin de la novela picaresca se muestra siempre cerrado. La narración termina donde llega al tiempo actual, donde el tiempo del narrador y lo narrado coinciden. La historia picaresca se cierra perfectamente, pero como la vida del protagonista continúa, hay posibilidad de que su historia también continúe posteriormente. Por eso hay novelas picarescas que presentan la segunda, incluso la tercera parte de la vida del pícaro. Por ejemplo la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* de Juan de Luna, que es en muchos sentidos muy diferente de la primera novela, *Lazarillo de Tormes* de autor anónimo.

## **2.5. Los rasgos típicos formales de la novela picaresca**

Después de estudiar el papel del pícaro dentro de la narración, podemos encontrar los rasgos principales formales del género picaresco. Esto es posible sobre todo porque el pícaro desempeña el papel importante del narrador al lado de ser el protagonista. No obstante, el pícaro actúa tanto en el nivel temático como en el nivel narrativo, y tiene importancia de igual manera en los dos niveles, las cuales serán en consecuencia casi inseparables. Según mi conclusión, las principales características formales son las siguientes:

- 2.5.1) la forma autobiográfica
- 2.5.2) el doble papel del pícaro: el protagonista y el narrador
- 2.5.3) la narración cronológica
- 2.5.4) la organización episódica
- 2.5.5) la descripción realista desde el punto de vista del pícaro
- 2.5.6) la dualidad del tiempo
- 2.5.7) el relato dialógico, y a veces (en *Lazarillo de Tormes*) también epistolar
- 2.5.8) el fin cerrado del relato, la vida abierta del pícaro



## 2.6. Las características de la pícaro y su papel dentro de la narración picaresca

Algunas de las novelas picarescas tienen protagonistas femeninas, es decir pícaras. Las dos novelas picarescas principales cuyo protagonista es una mujer son *La pícaro Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda y *La hija de Celestina* (1612) de Salas Barbadillo. Las pícaras tienen en muchos sentidos las mismas características que los pícaros, pero también se derivan de ellos. La diferencia entre pícaros y pícaras consiste en las condiciones diferentes de los dos sexos (Dunn 1979:131-132). Debido al hecho de que los papeles sexuales asignaron grandes diferencias entre hombres y mujeres, las reglas sociales y morales no permitían a las mujeres un comportamiento parecido al del otro sexo. En aquella época era inconcebible que una mujer pasara por las experiencias duras de los pícaros. En consecuencia, la vida de la pícaro se realiza de otra forma, y parece ser más cómoda y agradable que la vida del pícaro. La figura solitaria del pícaro no se corresponde con la figura de la pícaro. Esta última encuentra mucha compañía frecuentando a veces la alta sociedad, y aparentemente tiene más privilegios que el pícaro. Sin embargo, por ser mujer, puede únicamente realizarse a través de la buena voluntad de otras personas, y sobre todo a través del favor de un hombre rico. Para disfrutar de este favor y de la compañía de los círculos sociales a los cuales ella no pertenece, la pícaro se beneficia, al lado de su astucia, también de su buena apariencia (Rey Hazas 1990:33). Esta última será un medio importante para conseguir sus logros. La pícaro cuida de vestirse y peinarse con buen gusto e intenta comportarse con finura, y de esta manera se muestra como si fuera una señora respetable. Al contrario que los pícaros, las pícaras suelen ser mujeres atractivas y adorables por sus bellezas y sus gracias. Las pícaras conocen los deseos eróticos de los hombres y también saben muy bien engañarlos. Tienen sólo interés por los hombres ricos y la intención de medro consiste muchas veces en encontrar un marido rico. Los hombres que caen en sus redes tienen dificultades para resistir su hermosura y se enamoran de ellas, mientras que las pícaras fingen con inocencia que están enamoradas. En realidad son mujeres sin corazón, que no tienen ni sentimientos profundos ni la capacidad de enamorarse. Les da mucha satisfacción ascender en la escala social, y luchan para tener una posición en un círculo respetuoso dentro de la alta sociedad. Alcanzan sus fines con la ayuda de un marido o de un amante rico e influyente. Son muy concientes de sus propias libertades y parece que utilizan bien sus ingenios y astucias para lograr una forma de vida que les satisfaga. Llegan a ser muchas veces amas, pues ellas no quieren servir a nadie, sino que quieren que otros las sirvan (ibid:34). El continuo deseo de conseguir más y más grandes logros, parece ser el

mayor problema, porque al final siempre caen volviendo a sus miserias de donde habían empezado a ascender.

Lo más destacable es la voz antifemenina del narrador en aquellas novelas donde el protagonista es una pícaro. La pícaro está llena del odio a la feminidad, y traiciona a las demás mujeres pensando que todo lo malo tiene una raíz en su sexo femenino (Rey Hazas 1990:37). Cuando otra voz cuenta sobre la pícaro, la describe como terriblemente malvada e inmoral. Parece que los autores de las picarescas eran auténticamente misóginos, porque siempre presentan a las pícaras como personajes detestables. A pesar de que la pícaro, por ser mujer, está marginada en un grado aún mayor que el pícaro, los autores no le tienen nada de simpatía, y la hacen injustamente mucho más culpable que al pícaro.

## **2.7. Las clasificaciones de la novela picaresca según Claudio Guillén**

Al género picaresco, aunque sea cerrado dentro de su época, no lo podemos considerar como un género estrictamente definido porque las características de las novelas picarescas del Siglo de Oro no siguen un esquema comúnmente determinado. Podríamos preguntar también: ¿hasta que punto puede llegar a ser cualquier género una clasificación fija, cuando sus definiciones siempre se modifican con el tiempo? En efecto, Guillén indica que los géneros generalmente son objetos de ciertas trasmutaciones posteriores:

En muchos casos el género es el producto de una clasificación a posteriori, y somos nosotros quienes destacamos atributos esenciales aplicables a una pluralidad de obras que difieren entre sí específicamente. [...], además, es posible que la idea se generalice, llegue a convertirse en una especie a priori e influya en la producción de autores que escriben después.  
En segundo lugar, los géneros literarios componen modelos que cambian con las épocas y son anteriores a la composición de determinadas obras (1988:204,205).

Se debe tener presente también que “las novelas picarescas posteriores modificarán la interpretación del género básico” (ibid:210). Con esto parece que Guillén admite una cierta posibilidad de desarrollo posterior al género en cuestión, aunque no olvida que el género picaresco principalmente pertenece al Siglo de Oro. Efectivamente, le parece importante distinguir entre las novelas picarescas y las que están relacionadas con aquellas y hace una clasificación de cuatro niveles:

1. *the picaresque genre* – las novelas que están establecidas como auténticas novelas picarescas del Siglo de Oro, las canónicas que determinan el género picaresco.

2. *a group of novels, that deserve to be called picaresque in the strict sense- usually in agreement with the original Spanish pattern* – un grupo de novelas que merecen ser denominadas como picarescas en el sentido estricto de la palabra porque siguen el auténtico modelo español del género picaresco.
3. *which may be considered picaresque in a broader sense of the term only* – las que se pueden considerar como picarescas sólo en un sentido amplio de la palabra.
4. *a picaresque myth* – las novelas cuyos temas se relacionan de alguna manera con la idea picaresca, pero sin tener las características peculiares del género (Guillén 1971:71).

(1) Las novelas picarescas canónicas son: *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554) de autor anónimo, *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán y *Historia de la vida del Buscón* (1626) de Francisco de Quevedo y Villegas. En la presente tesis servirán estas tres novelas como base de mis estudios de *Travesuras de la niña mala*.

(2) A este grupo pertenecen las novelas escritas después de las tres previamente mencionadas, sobre todo en la época del Siglo de Oro en España y también las que se editan en el extranjero en los siglos XVII y XVIII. Parece que en el siglo XIX cambia la figura del pícaro tanto que no podemos llamarlos pícaros sino más bien bohemios (García Antezana 1979:1096).

(3) En este grupo incluimos aquellas novelas que no corresponden rigurosamente con las normas comúnmente establecidas del género picaresco. En el siglo XX, en la literatura contemporánea hay una tendencia al renacimiento del género. Un buen ejemplo es *La familia de Pascual Duarte* (1942), la novela más famosa de Camilo José Cela, a quien le dieron el Premio Nobel de literatura en 1989. Sin embargo, esta novela no se relaciona solamente con el género picaresco sino también con el tremendismo. Aquí tenemos un ejemplo que se desvía del modelo, pero que al mismo tiempo lleva rasgos muy definidos en su temática y estructura narrativa. Probablemente, las modificaciones son requeridas por dos factores, primero por los cambios circunstanciales de nuestra época contemporánea y segundo por la evolución de la técnica narrativa (ibid:1095).

(4) Este último grupo puede llegar a ser amplio sin que las novelas que pertenecen a él puedan ser consideradas como picarescas. Encontramos dos buenos ejemplos de la literatura hispanoamericana contemporánea: *El recurso del método* de Alejo Carpentier y *Pantaleón y las Visitadoras* de Mario Vargas Llosa. En estas novelas hay ciertos elementos de la picaresca

según la opinión de Rita Gnutzmann (1979:1151-1158) y Jorge García Antezana (ver 1.2) respectivamente.

Guillén destaca principalmente ocho características de la novela picaresca:

1. *The pícaro is, first of all, an orphan. He has an unusually precocious taste of solitude.*
2. *The picaresque novel is a pseudoautobiography.*
3. *The narrator's view is partial and prejudiced. It offers no synthesis of human life.*
4. *The total view of the pícaro is reflectiv, philosophical, critical on religious or moral grounds.*
5. *There is a general stress on the material level of existence or of subsistence, on sordid facts, hunger, money.*
6. *The pícaro observes a number of collective conditions: social classes, professions, caractères, cities, and nations.*
7. *The pícaro in his odysey moves horizontally through space and vertically through Society.*
8. *The novel is loosely episodic, strung together like a freight train and apparently with no other common link than the hero (1971:75-85).*

En primer lugar, mi observación es que Guillén no distingue entre las características formales y temáticas, probablemente porque, como ya he mencionado, en este género éstas están estrechamente relacionadas. La primera característica consiste en el hecho de que en la novela picaresca el protagonista es un pícaro, cuyo carácter particular parece ser un factor importante para determinar el género. Guillén explica que la novela picaresca se basa en una situación donde el protagonista se convierte en el pícaro después de aprender la lección de sus propias experiencias conflictivas (1971:77). Agrega que los conflictos se desarrollan entre el individuo y su ambiente afilándose a través de una serie de acontecimientos que llamamos fortunas o adversidades del pícaro. La novela presenta la vida del pícaro y su destino individual, y por eso el título de la novela picaresca muchas veces implica la palabra 'la vida' y se formula como *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* o *Historia de la vida del Buscón* indicando una vida conflictiva (ibid:77-78). Además esto también indica que se trata de una vida narrada, una descripción que da la ilusión de ser una autobiografía.

Hay que destacar que cada uno de los pícaros es único. Dentro de las novelas, los pícaros se presentan personalizados, distintos e independientes entre sí, reaccionan y actúan en las situaciones determinadas de diferentes maneras. Están creados por los autores como personajes profundos y complejos a pesar de que la figura literaria del pícaro ha llegado a ser un estereotipo con ciertas características comunes, dentro de las cuales su origen humilde es muy determinante. Sin embargo, en cuanto a la presentación del carácter picaresco hay una ambigüedad notable. Según Miller, el pícaro no se presenta ni como un personaje plano, ni como profundo debido a su “disordered literary character” (1967:43), donde se destaca sobre todo la falta de la estabilidad interna.

Precisamente, esta falta de estabilidad interna es quizás la característica más importante de los pícaros. Guillén explica la causa del problema no sólo a partir del origen miserable del pícaro, sino también en relación con su orfandad. Parece que Guillén encuentra en este hecho la raíz de todos los problemas del pícaro, aunque no todos los pícaros sin excepción quedan huérfanos, o no lo son en el momento cuando deciden dejar sus casas y sus ciudades. Por ejemplo, Pablos se avergüenza tanto de su familia que la deja antes de la muerte de su padre. Pablos quiere ‘negar su sangre’ para compensar el profundo sentimiento de inferioridad que su procedencia le causa (Parker 1971:111,118). Sin embargo, Guillén señala las duras experiencias del niño pícaro y pone de relieve las consecuencias de su orfandad. Generalmente podemos decir que aunque un niño viva con sus padres, si su familia no funciona como un ambiente estable y protector, dentro del cual el niño pueda crecer y desarrollarse con seguridad, entonces la familia no cumple con su función. Los niños de estas familias son como si fueran huérfanos, porque sus padres no les cuidan adecuadamente. Por eso, Guillén tiene razón, el pícaro es huérfano porque si no pierde verdaderamente a sus padres, pierde el amparo de su familia. El pícaro entiende ya en una edad temprana que tanto su origen como su ambiente familiar son desventajosos. Muchas veces es este conocimiento el que le lleva lejos de su ciudad natal, donde siempre sufre la amargura de la soledad. Ya como niño tiene que buscarse la vida, un hecho que le da experiencias prematuras. El pícaro acepta poco a poco ciertos papeles sociales, se compromete y al final se conforma; pues el pícaro a lo largo de la novela crece, aprende y cambia. Por eso Guillén considera generalmente las novelas picarescas como novelas de aprendizaje (*Bildungsroman*) en el sentido amplio de la palabra.

Ahora bien, en cuanto a las otras características que ya hemos apuntado, no voy a agregar nada. Sin embargo, me parece que Guillén tiene algunas observaciones interesantes todavía no mencionadas en estas páginas. Hemos comentado ya la influencia religiosa sobre

la visión del mundo del pícaro, y su crítica de la Iglesia a través de la crítica a los eclesiásticos. Sin embargo, todavía no hemos considerado su capacidad de ser una persona filosófica y reflexiva. Guillén ve al pícaro como un filósofo que constantemente, no sólo observa, sino también descubre y redescubre el mundo donde se mueve experimentando y cuestionando aquellas normas y valores de la sociedad con los cuales se pone en contacto. La vida del antihéroe es un aprendizaje sin cesar y la escuela de la vida le enseña siempre nuevas lecciones donde los maestros son las personas y situaciones con las que el pícaro se encuentra y con las que tiene que enfrentarse continuamente. No hay duda de que el pícaro aprende y reflexiona, la cuestión es sólo en qué grado es capaz de ser conciente de sus experiencias.

Al contrario de Guillén, Alexander Parker no da tanta importancia a la orfandad del pícaro como a su delincuencia, y describe al pícaro como un personaje con ciertas tendencias al cinismo, que lucha contra el sentimiento de inferioridad y que no puede preservar su dignidad en situaciones cruciales. Aunque Parker admite que el pícaro es inteligente y tiene conciencia, lo considera como un personaje negativo, no sólo porque es antihéroe, sino más bien porque hay algo malo dentro de él. Además el pícaro tiene una personalidad rebelde y aunque varias veces se le ofrecen oportunidades para una vida estable, no las aprovecha. Como vemos, la personalidad ambigua del pícaro provoca opiniones distintas sobre su carácter.

Aunque los comentarios filosóficos llevados a la luz de la conciencia por el narrador-protagonista, parecen ser más bien opiniones de los autores, la verosimilitud no corre peligro, porque el carácter ambivalente del pícaro y su diseño complejo admiten posibilidades amplias. En el caso de los comentarios filosóficos encontramos el mismo fenómeno en el nivel narrativo el que hemos visto en el caso de las descripciones de las ciudades, el fenómeno de la “fraternal ambigüedad autobiográfica” según los términos de Laurenti (ver 2.4).

## **2.8. Las características de la novela picaresca según Stuart Miller**

Stuart Miller también comenta el carácter ambiguo del pícaro y dice que Lazarillo se presenta como una persona religiosa y moral, pero al mismo tiempo también se revela el egoísmo del fondo de su carácter (1967:101). Agrega que Lazarillo como narrador se convierte en objeto de la ironía cuando se describe falsamente a sí mismo (ibid). El narrador maduro ha llegado a adaptar las formalidades morales superficialmente sin entender y sin ejercer el contenido.

Miller asigna importancia al carácter desordenado del pícaro debido a su origen oscuro y a su apariencia ambigua. A esto último se debe el que los pícaros en general tengan la

intención de esconder sus identidades reales porque piensan que sus orígenes les impiden ascender. Tanto Guzmán como Pablos salen de sus casas porque ellos mismos se avergüenzan de las inmoralidades de sus progenitores. Guzmán nace de un padre ladrón y de una madre adúltera. Pablos tampoco se encuentra en una situación más agradable cuando su madre le da a luz. Su padre es también ladrón y su madre es una bruja hechicera en plena época de la Inquisición. Pablos huye de su origen, se deshace de su nombre nativo porque es un emblema que le da sufrimiento. Posteriormente cambia su nombre varias veces y su vida se convierte en “una serie de papeles vividos” (Kellerman 1979:682,687). Pablos llega incluso a negar explícitamente su propia sangre cuando envía una carta a su tío verdugo para despedirse: “No pregunte por mí, que me importa negar la sangre que tenemos” (Quevedo 1981:115).

A continuación, Miller destaca la personalidad inestable del pícaro como un defecto, algo que le causa la falta de autocontrol y lo hace curioso y aventurero. Además dice que el pícaro tiene muy poca memoria sentimental y esta carencia le da la incapacidad de establecer lazos afectivos.

En la narración picaresca destacan la organización episódica y el desarrollo rápido de las secuencias, mientras que en la historia de la novela domina un modelo caótico e inestable donde los personajes a veces reaparecen misteriosa y accidentalmente (Miller 1967:13,21). Todo puede ocurrir en cualquier momento, porque el destino y la fortuna se hacen valer en la vida del pícaro. La noción de la fortuna en aquella época se relaciona con la creencia en la Providencia divina. La fortuna casi llega a ser personificada en la mente del hombre medieval. No obstante, la fortuna tiene un lado opuesto también, la desdicha que se relaciona con la ideología de la Inquisición, y más preciso con el castigo del pecado por las actitudes inmorales. El vaivén de la fortuna es, como ya sabemos, un rasgo típico de la novela picaresca. Sin embargo es importante entender la visión medieval dentro de la historia de las novelas picarescas, según la cual las fuerzas poderosas del destino se ejercen con justicia. El pícaro cree en la divina Providencia, algo que lo llena de esperanza y que le da fuerza para continuar su camino. Por otro lado teme siempre el castigo merecido del destino. Aunque el pícaro no sea un auténtico creyente, él tiene la misma visión del mundo que todos los demás de la misma época. Según esta visión Dios ve todo y castiga por la desdicha a los pecadores. Si pensamos que la vida impone al pícaro mentir y cometer ciertas faltas para sobrevivir, mientras que el pobre hombre asimismo siente el temor y la preocupación por el castigo de Dios, entonces nos parece menos raro su comportamiento inestable.

Considero interesante mencionar la observación de Miller, según la cual la novela picaresca, a pesar de que está considerada como una historia cerrada, se muestra de cierta

manera abierta. Lazarillo dice que le pidieron relatar ‘el caso muy por extenso’, pero el lector no sabe la causa por la que le pidieron contar la historia (Miller 1967:103). Entonces el lector tiene que usar su imaginación y crear la explicación.

## **2.9. La tensión picaresca**

Hay que destacar que la tensión picaresca se presenta en varios niveles. Al lado de la narración dialéctica y el carácter ambiguo del pícaro, también la ironía y los temas antitéticos contribuyen a la tensión.

En *Lazarillo* la interpretación de la realidad por el pícaro-narrador llega a ser irónica no sólo por su subjetividad, sino también porque Lazarillo dice que iba a contar ‘el caso muy por extenso’ sin hacerlo (Fiore 1979:362). En cambio cuenta todo lo que lo ha conducido a su situación problemática actual y todos los acontecimientos que le sirven para la justificación del ‘caso’. Sin embargo, ciertas cosas no se revelan, mientras que otras se presentan detalladamente, aunque no parecen relevantes ‘al caso’. Esta ironía se carga de un significado, el prejuicio del pícaro y su visión del mundo que se basa en el engaño y la falsedad. El pícaro está engañado y engaña a todo el mundo. El engaño, el desengaño y la hipocresía son los temas básicos de las novelas picarescas. Este último está satirizado muy bien en *La vida de Lazarillo de Tormes* cuya historia se trata de llegar a integrarse en la sociedad con falsos valores. Lazarillo aprende a lo largo de su camino el truco de comportarse de igual manera que las personas respetables, hasta llegar a su situación deshonrosa. Irónicamente, el deseo de ser una persona honrada lo lleva a una grave deshonra moral. Lazarillo, ya como niño, tiene tendencia a la doble moral y a la hipocresía porque él acepta al amante de su madre cuando observa que ‘mejora el comer’. Entonces cuando el clérigo le dice al final de la novela que “no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo a tu provecho” (Rico editor 2003:133), Lazarillo le contesta resueltamente que “yo determiné de arrimarme a los buenos” (ibid). Es una expresión que expresa la prioridad de la seguridad existencial, algo que Lazarillo ha aprendido de su madre cuando era niño. Esta semilla de la hipocresía crece a lo largo de la novela y al final da su fruto. La ironía aquí no consiste sólo en el hecho de que Lazarillo se enfrentaba al mundo hipócrita para llegar a integrarse en él, sino que Lazarillo era siempre un hipócrita aunque en un formato menor.

Peter Dunn destaca una diferencia importante entre Lazarillo y Guzmán. Este último no se encuentra en una situación deshonrosa al final de la novela. Guzmán se regenera cuando se arrepiente y decide seguir el buen camino (Dunn 1993:10). Parker dice que “Guzmán logra



la plenitud de su dignidad humana” (1971:87) y la salvación en el sentido religioso de la palabra. Según Parker, la intención del autor de *Lazarillo de Tormes* no era la de presentar al pícaro como delincuente, sino la de llevarle “al *summum* de la hipocresía” (1971:68), mientras que el tema en *Guzmán de Alfarache* es el problema de la delincuencia, cuya causa es la tentación que lleva al individuo primero al pecado y más tarde al arrepentimiento. Parker comenta también que Alemán “nos transmite algo de la atracción del pecado en general” (ibid:76) para contribuir a la verosimilitud. Guzmán hace una confesión general a lo largo de la novela a su destinatario justificando sus pecados para purificarse de su mala conciencia. Alemán tenía un motivo religioso y pensaba que la vida del pícaro era como la vida de los santos, ejemplar, pero en el sentido contrario de la palabra (ibid:73). Entonces, probablemente escribió su novela con el motivo de educación moral. Sin embargo los otros autores no tenían esta intención religiosa, y más bien querían enseñar la peculiar realidad del pícaro para criticar la sociedad y para satirizar sus injusticias.

Quevedo se dirige a su lector en el prólogo de *El Buscón*. Aunque la voz del autor llama la atención del lector para sacar provecho de la vida de don Pablo, también expresa la intención de divertirlo. En esta novela se destaca el ingenioso lenguaje irónico con sus juegos verbales que también se presentan antitéticamente (Spitzer, Lida 1983:501). La hipocresía y la vanidad son temas centrales también en esta novela. Pablo tiene que elegir continuamente entre la posibilidad de adoptarse a las normas falsas de la sociedad o rechazar la falsedad y seguir su camino inseguro. Aunque toda su vida se trata de este problema, Pablo no se conforma al final, sino que decide ir a Las Indias. Sin embargo tampoco encuentra la suerte y su vida no mejora porque para mejorar la vida hay que cambiar ‘las costumbres’, que en este caso significa más bien cambiar las actitudes fundamentales para ‘arrimarse a los buenos’, algo que implica la actitud de la hipocresía. La novela termina con esta frase: “y fueme peor, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres” (Quevedo 1981:191).

Las novelas picarescas barrocas pintan un cuadro claroscuro de la realidad y resaltan los grandes contrastes. Lozano Alonso relaciona el problema del engaño y desengaño con el tema de la tentación, que es un tema del barroco, y donde las necesidades del cuerpo causan desequilibrios y conducen al individuo a cometer pecados. El pícaro sigue su capricho, algo que le conduce a engañarse a sí mismo, y a pesar de su desengaño doloroso, también desea volver a ser engañado (Lozano Alonso 1979:499,500). Lozano agrega que el pícaro vive con intensidad el instante porque le provoca alegría sentirse existir plenamente. Asimismo, el pícaro glorifica la libertad y para sentirse libre se mueve rápidamente desde un lugar al otro.

Dado que no le convence la monotonía, busca el cambio para encontrar algún alivio, mientras que se inquieta continuamente por no alcanzar lo que desea (Lozano Alonso 1979:504,505). El pícaro desea el placer, y el pícaro del barroco puede vivirlo con tanta exaltación como el hombre renacentista (ibid).

Hay que destacar que el pensamiento y el estilo barroco son fundamentalmente diferentes del pensamiento y del estilo renacentista. Mientras que el pensamiento de este último pone énfasis en el humanismo y su estilo se caracteriza por las formas armónicas, el estilo barroco acentúa los fuertes contrastes opuestos y las contrariedades poniendo de relieve el tema de la decepción. Por eso, *Lazarillo* también es mucho más optimista que Guzmán o Pablos y tampoco los pecados del *Lazarillo* llegan a ser tan serios como los de aquellos. Sin embargo, la tensión de la novela *Guzmán de Alfarache*, donde dos polos contrarios están antitéticamente presentes, como bueno-malo, verdad-mentira, limpieza-suciedad, engaño-desengaño (Moreno y Blanco 1983:486), es algo que también encontramos en *Lazarillo* y otras novelas picarescas. Por eso, esta tensión de los contrastes la podemos considerar como un rasgo típico de la picaresca.

Finalmente, me parece posible concluir que los temas generales de las novelas picarescas se presentan antitéticamente y son los siguientes:

2.9.1. El deseo y la decepción

2.9.2. El engaño y el desengaño

2.9.3. La diferencia entre el ser y el parecer – el tema de la hipocresía

2.9.4. La lucha por la existencia: el hambre y la honra

2.9.5. El pecado y el arrepentimiento

2.9.6. La dicotomía de los honrados y los deshonorados

2.9.7. La Fortuna como la Providencia divina y la desdicha como reflejo de la  
Inquisición

2.9.8. La soledad (la amargura) y el placer (la capacidad de gozar la vida).

### 3. La novela *Travesuras de la niña mala* a la luz de la novela picaresca

#### 3.1. Los rasgos picarescos narrativos de la novela

La novela *Travesuras de la niña mala* presenta una historia de amor extraña y fuera de lo común. El autor dice en una entrevista con María Luisa Blanco, 20 de mayo de 2006: “He tratado de hacer una exploración del amor desligado de toda la mitología romántica que lo acompaña siempre, [...]. El de ella no es un amor romántico, pero también es amor” (Vargas Llosa 2008:425). Ciertamente, la novela trata de un amor distinto al “normal”, es un amor imposible y contrariado cuyas causas estudiaré más adelante. Como el amor no es un tema de las novelas picarescas, no es nada extraño si obviamente no parece que la novela tenga relación con la picaresca y que hasta ahora nadie la haya relacionado con el género picaresco. Sin embargo, a mi juicio, la novela lleva determinados rasgos característicos del género en cuestión tanto en el nivel temático como en el nivel narrativo.

A primera vista, las características picarescas en el nivel narrativo son más evidentes que las del nivel temático; y efectivamente, las más obvias se encuentran en la estructura de la narración. Estas características son sobre todo la narración autobiográfica (2.5.1) y la organización episódica (2.5.4) dentro de la cual la narración cronológica (2.5.3) presenta el paso del tiempo señalando explícitamente sitios significativos que sirven para caracterizar la época. Vargas Llosa lo explica en la misma entrevista señalada:

Ese recorrido [Lima, París, Londres, Madrid] es la parte más autobiográfica. He utilizado mi memoria para hablar de Lima en los años cincuenta, de París en los sesenta, de Londres en los años setenta, y de la España de los años ochenta. Lo autobiográfico es todo lo que concierne al escenario, al entorno y al marco en el cual transcurre la historia, que es en gran parte inventada y fantaseada, pero a partir de ciertos modelos vivos, como creo que hacemos todos los novelistas. (ibid:421,422).

Entonces, en primer lugar vemos que Vargas Llosa escribe una novela pseudoautobiográfica, que no trata realmente de su propia vida, sino de una ficción que está coloreada y matizada de las experiencias vividas por el autor en diversas ciudades. Sin embargo, lo inventado está puesto en un marco realista donde el narrador-protagonista hace descripciones detalladas de las ciudades en determinadas épocas contribuyendo a la verosimilitud del relato.

El protagonista, Ricardo Somocurcio, el personaje que también tiene el papel de ser el narrador de la novela (2.5.2), narra su propia historia desde su único punto de vista limitado y subjetivo (2.5.5). El lector nunca llega a saber en realidad los pensamientos y las opiniones de

la niña mala ni de los otros personajes de la novela. Este protagonista tiene una voz confiable que parece ser sincera. El lector cree en su sinceridad porque Ricardo comparte con su destinatario sus más íntimas experiencias en tono amistoso. Estas experiencias son ciertamente tan íntimas que al contarlas dan la impresión de ser confidencias. El protagonista-narrador parece ser muy natural y humano cuando, sin intento de ponerse en una luz favorable, cuenta sus sufrimientos, dudas y errores cometidos. Es un hecho que despierta en el lector la sensación de compresión. Aunque el narrador no se dirige explícitamente al lector, su tono de la intimidad, creando una atmósfera de confianza, sugiere establecer un diálogo implícito entre los dos (2.5.7). No obstante, este alto grado de intimidad parece más bien una urgencia de parte del narrador, donde él tiene la necesidad de limpiar y descargar su conciencia. Las confidencias están muy cerca del concepto de la confesión general, la que hemos visto en el caso de Guzmán Alfarache. En la novela de Vargas Llosa se pueden destacar ciertas características estilísticas que señalan una similitud con la novela de Alemán. Como Guzmán, también Ricardo utiliza exclamaciones e interrogaciones de sinceridad. Francisco Rico y Edmond Cros dicen que: “Aparece en el *Guzmán* un verdadero tejido de exclamaciones e interrogaciones, que confieren sinceridad y vehemencia a la confesión”, las cuales pueden ser de (1) *admiración-repulsión*, (2) *contriciones y sentimientos*, (3) *compasión-egoísmo*, (4) *indignación-resignación*, (5) *temor-esperanza* (1983:491,492). Más adelante cuando analice capítulo por capítulo la novela de Vargas Llosa, volveré a este tema para dar explicaciones detalladas. También la voz de Ricardo, el narrador-protagonista, tiene una tonalidad que sugiere la confesión. Este tono confeso de su voz hace el relato dialógico, pues Ricardo parece exigir a un destinatario implícito que además sea comprensivo de igual manera que Guzmán lo hace en su confesión general.

Como Ricardo cuenta un largo periodo de su vida, aunque no desde su niñez, sino desde su adolescencia hasta la madurez, la voz del protagonista joven y la voz del narrador maduro se intercalan con frecuencia (2.5.5). Más adelante voy a ilustrar concretamente esta dualidad del tiempo. También podemos verificar otro rasgo típico formal, el fin cerrado (2.5.8), porque la historia termina con la muerte de la niña mala, y así terminan los sueños de Ricardo en cuanto al este amor. No obstante, el protagonista sigue en vida y así se hacen valer el fin cerrado y la vida abierta, como en las novelas picarescas.

Entonces, no hay duda de que los ocho rasgos típicos formales de la novela picaresca (señalados en 2.5) podemos encontrarlos en las *Travesuras de la niña mala*. Sin embargo, sabemos que solamente las características narrativas no son datos suficientes para relacionar una novela con el género picaresco, porque las narraciones autobiográficas también llevan

algunas de estas características. Lo más determinante es que el protagonista sea un pícaro, mejor dicho, que Ricardo sea un antihéroe con ciertos rasgos parecidos a la figura de pícaro para poder relacionar la novela con la picaresca.

### **3.2. Los rasgos picarescos temáticos de la novela**

Primero hay que analizar el carácter de Ricardo para verificar que hay rasgos del pícaro en su personalidad, y ver en qué consiste su picardía. Veamos cómo caracteriza Vargas Llosa al personaje principal de esta novela:

El personaje narrador es un ser pasivo y mediocre que no tiene en la vida grandes ambiciones. Su visión es individualista y egoísta, pero hay algo en su vida que es su propia aventura y su propia revolución: ese amor que vive a lo largo de toda su vida y por el que se convierte en protagonista de una gran aventura. Su sueño fue llegar a París y con eso se contentó, pero su mediocridad está compensada por su gran pasión. [...] Él no es una mala persona, pero no tiene el romanticismo de la aventura, carece de entusiasmo. Sus ilusiones son tan realistas que parecen pedestres: conseguir un trabajo, llegar a París. Es un ser que no se sale de un marco realista, salvo en el amor, el amor lo transforma profundamente (2008:424).

Según la descripción del propio autor, el protagonista es un hombre con una visión subjetiva que busca su propio placer y que tiene ciertas ambiciones, aunque estas no sean grandes. Su personalidad no se destaca de ninguna manera, y él tampoco quiere destacarse de la masa, sino más bien quiere ser integrado a ella. Tiene un alma aventurera con cierta inquietud sobre todo para compensar su soledad, rasgos típicos de los pícaros.

Ricardo es limeño del barrio de Miraflores y de la clase social media-alta. Por un lado, y sobre todo según Vargas Llosa, él es representante de la mayoría de los seres humanos, y por el otro, es un hombre con ciertas marginaciones, aunque estas no sean obvias. Sobre todo viene del tercer mundo, de un país hispanoamericano. Aunque Lima y especialmente Miraflores sea un sitio marcado por la cultura occidental, no es el centro de la alta cultura europea. Ahora bien, podemos decir que la mayoría de la población del mundo no nace en el pleno centro de la cultura europea, y entonces tampoco es justo considerar a la mayoría como marginadas. Sin embargo, en el caso de Ricardo podemos decir que sí, porque él está obsesionado con la idea de vivir en París. Para él parece ser una verdadera marginación no haber tenido la suerte de nacer allí (2.3.1) y ya en su infancia llega a estar conciente de la diferencia entre Lima y París. Aunque Ricardo no tiene una procedencia ni pobre ni ínfima, su vida está muy condicionada de su origen.

La adolescencia de Ricardo parece desarrollarse sin preocupaciones. El joven Ricardo vive una vida agradable en uno de los mejores barrios de Lima, donde en esa época, en los años cincuenta, se establece el pequeño mundo cerrado de la burguesía criolla, la clase media-alta. Sin embargo, Perú es un país con diversas facetas, un país de grandes diferencias, las cuales algunos años más tarde van a causar grandes problemas políticos. Nacer en un país donde la gente no se siente libre, o donde las posibilidades son limitadas por la situación política, revela una crueldad y una injusticia social, algo de lo que algunos son más conscientes que otros (2.3.2). Ricardo quiere ser parisino, no porque no quiera a su país, sino porque quiere pertenecer a un sitio que le parece ser el mejor del mundo. Ricardo lo consigue, aunque nunca llega a ser un verdadero parisino, simplemente por no haber nacido allí. Pertenecer a la mejor ciudad del mundo es para él una cuestión de honra (2.3.4). Hablamos de la mediocridad de Ricardo, pero el deseo de vivir en París, en la primera metrópoli del mundo, en el centro de la alta cultura europea no parece ser un deseo modesto cuando la mayoría de la gente se contenta de vivir en otros sitios.

Además, Ricardo tiene otro tipo de marginación también, es huérfano. Aunque tiene una tía y un tío buenos y no parece que él sufre tanto por haber perdido a sus padres, Ricardo es un hombre solitario (2.3.1) que lleva dentro de su corazón la tristeza profunda de los huérfanos. Este no significa que esté siempre solo, o que no se relacione con la gente, sino que verdaderamente no tiene amigos, porque no es capaz de mantener sus amistades por un tiempo duradero. Aparentemente, Ricardo no es asocial de ninguna manera, pero sus amigos aparecen y dentro de poco se van, algunos incluso mueren.

Además, Ricardo vive entre los polos extremos del placer pasional y de la amargura de la soledad. Aunque Ricardo intenta vivir una vida cotidiana corriente, podemos caracterizar su vida en muchos sentidos como inestable (2.3.8). Tanto su trabajo como el amor que él siente por la niña mala lo lleva a distintos sitios, y él vive entre el azar y la necesidad como un auténtico pícaro español del siglo XVI o del XVII. También experimenta los altibajos de la fortuna, porque por un lado realiza su sueño de vivir en París, pero tiene que dejar su ciudad preferida en varias ocasiones y por otro, pierde y recupera continuamente la relación de su único amor a lo largo de la novela cada vez experimentado una decepción mayor. La niña mala engaña cada vez más a Ricardo, mientras que él se obsesiona para siempre por ella y parece que siempre quiere volver a ser engañado. Ricardo deja llevarse por su pasión y el placer, sobre todo porque la niña mala le da la sensación de existir plenamente en los instantes intensos. Es compatible con lo que Lonzano Alonso explica, como hemos visto en el capítulo 2.9, sobre la tentación y la capacidad de gozar los placeres.

Ricardo vive en la monotonía según dice el autor, pero efectivamente elige una profesión que le permite viajar con frecuencia y conocer las grandes ciudades del mundo, algo que tiene que ver con el concepto de la libertad (2.3.7). Ricardo no sólo aprecia mucho la libertad, sino que también necesita sentirse libre. La niña mala lo hace escapar de la rutina. La relación con ella es la gran aventura de su vida, y no sólo por el placer, sino por todo el misterio que ella lleva consigo. Es su primer amor idealizado de la época de su vida cuando el mundo todavía le parecía inocente, aunque Ricardo ya sabía que Lima no era el ombligo del mundo. Sin embargo, Lima es su ciudad natal querida donde la niña mala también nació.

Ellos son almas gemelas, llegan a casarse, y la niña mala muere al lado de él. Ricardo y la niña mala misteriosa forman juntos una unidad en la novela y son protagonistas que se complementan. La niña mala también es pícaro, y ella es una pícaro que lleva obviamente los rasgos característicos de las pícaras. Sin embargo, hay que precisar que la novela puede relacionarse con el género picaresco porque Ricardo puede ser considerado como un pícaro, y no porque la niña mala sea pícaro. Por lo que se refiere a este estudio, lo que tiene más importancia es que Ricardo, el narrador-protagonista aparezca como un pícaro. Efectivamente, la conducta de Ricardo sugiere que sirve a varias amas en distintos sitios, dado que la niña mala continuamente cambia su identidad y aparece en distintas ciudades. Ella deja su ciudad natal de manera más radical que Ricardo, no quiere volver nunca a Lima, y niega su origen ínfimo de que se avergüenza tanto que hasta se deshace de su nombre auténtico. En este sentido hay ciertas similitudes entre ella y don Pablos, además de que su vida también se convierte verdaderamente en una serie de diversos papeles que ella desempeña.

Considerar a Ricardo y la niña mala como una unidad quiere decir también que sus vidas están estrechamente enlazadas. Aunque las historias de la vida de Ricardo y de la niña mala son distintas, las travesuras y los engaños de ella condicionan la vida de él, porque su vida en verdad casi solamente consiste en estar o no estar con ella. El lector llega a conocer a través de las travesuras de la niña mala la vida de Ricardo y viceversa, porque Ricardo no sólo cuenta su propia historia sino la suya también.

Ricardo entiende muy bien a la niña mala y justifica su comportamiento, porque si Ricardo estuviera en el sitio de ella y si él fuera como ella, mujer de origen pobre, él se comportaría de igual manera. Mientras que si cambiaran los papeles, la niña mala quizás podría contentarse con una vida burguesa en París. Por ser mujer de origen pobre de un país del Tercer Mundo, ella tiene múltiples marginaciones y una procedencia inferior a la de Ricardo. Sus procedencias determinan sus conductas. Para Ricardo no es difícil ser un buen chico en comparación con ella, porque realmente no ha tenido una vida tan dura. Sin

embargo, para ella queda el papel de ser la niña mala, porque su origen ínfimo lo exige. ¿Cómo podría avanzar y ascender en el mundo sin hacer travesuras? Sería casi imposible. Ella comete delitos y faltas graves, mientras que Ricardo con sus engaños ligeros aparece como un pícaro bueno al lado de ella. En este sentido, ‘el chico bueno’ y ‘la niña mala’ se muestran antitéticamente y contribuyen a la tensión dentro de su relación amorosa, donde ellos se engañan como es habitual entre los pícaros en las novelas picarescas. Por ejemplo en *Guzmán de Alfarache*, el protagonista, Guzmán se enamora locamente y se casa con una mujer, pero descubre luego que ella es una prostituta. Sin embargo, paradójicamente no es él quien la abandona, sino ella a él, historia parecida a la de Ricardo con la niña mala.

Además, las pícaras en las novelas picarescas siempre están modeladas como personas mucho más malas que los pícaros. Es frecuente que un narrador moralizador cuente las malicias e inmoralidades terribles de la pícaro antes de cederle la voz a ella. En esta novela no faltan las descripciones de las travesuras detestables de la niña mala, hecho con el que el autor obtiene que el lector simpatice a lo largo de la novela con el protagonista y sienta compasión por las penas que la niña mala le causa.

El tema del hambre (2.3.3) lo relaciono sobre todo con el hambre del placer que no tiene que ver con la marginación económica, sino más bien con el sentimiento de la soledad. Ricardo se siente el hombre más feliz del mundo en las cortas ocasiones cuando puede disfrutar de la compañía de la niña mala, mientras que en el tiempo entre estas ocasiones vive con un sentimiento profundo de no existir, aunque aparentemente consigue llevar una vida normal, en la cual su trabajo tiene la mayor importancia. Ricardo mendiga el amor mientras que se resigna con el papel de ser la tercera persona en los triángulos amorosos y se contenta con las migas del amor que la niña mala le da.

Ricardo es simpático y aparentemente una buena persona, pero con ciertos rasgos egocéntricos. Además es hipócrita, aunque quizás no más que la mayoría de la gente. De todas formas no podemos caracterizarlo como un delincuente que comete crímenes. Sin embargo, Ricardo sabe lo que anhela y no vacila en conseguir su deseo aunque tenga que engañar a un amigo o acudir a la corrupción de su país para conseguir documentos falsos cuando es necesario. En cuanto a los asuntos importantes para él, no pone límites a su voluntad. Sobre todo porque no es consciente de sus propias actitudes inmorales, dado que su visión del mundo es limitada y subjetiva. Ricardo llega a explicar su propia locura y su comportamiento pasional hacia su amor único a través de justificar las travesuras de la niña mala según el concepto determinista (2.3.6).



Parece que tampoco le importa su situación deshonrosa al final (2.3.5). Ricardo consigue una vivienda mediante su mujer, digamos, adúltera. La niña mala le regala la casa en Sète que ella ha recibido de su último amante. Similarmente al Lazarillo, que sigue viviendo en un matrimonio deshonrado, Ricardo posiblemente sigue viviendo después de la muerte de la niña mala en una casa que siempre le trae el recuerdo de la infidelidad de su mujer, porque es una casa que tenía un señor francés con quien compartía a su esposa. Aunque esto último parece ser una exageración porque Ricardo y la niña mala últimamente habían vivido separados y entonces no es cierto llamarla en este contexto adúltera, pero no está lejos de lo que Ricardo considera ser verdad. No obstante, él es un antihéroe con sentido práctico que ha aprendido a ver su propio provecho de manera parecida al Lazarillo.

### **3.3. Los temas picarescos generales antitéticos de la novela**

Los temas de la novela se organizan antitéticamente, de la manera parecida como en la picaresca. Se describen a grandes rasgos:

#### **3.3.1. El deseo y la decepción:**

El tema del deseo y de la decepción se hace valer en toda la novela con mucha claridad. En efecto, la novela trata del deseo intenso de Ricardo por la niña mala, y la decepción que ella siempre le causa. Cuando ella está muriendo al final, deja de engañarlo, sin embargo, Ricardo queda decepcionado por su muerte y pierde el sentido de su vida.

#### **3.3.2. El engaño y el desengaño:**

El otro tema antitético típico de la picaresca, el del engaño y del desengaño también está continuamente presente dado que la niña mala siempre engaña a Ricardo y que Ricardo también llega a engañar a la gente en algunas ocasiones. El gran desengaño se presenta al principio de la novela cambiando las ideas idealistas del protagonista y transformando a él en un ser humano que ve claramente ‘la cruda realidad’ de la vida. Es algo que posteriormente le facilita engañar a los demás siempre cuando le conviene.

#### **3.3.3. La diferencia entre el ser y el parecer – la hipocresía:**

El tema de la hipocresía se revela varias veces a lo largo de la novela, como vamos a ver más adelante. Además, los cambios de personalidad de la niña mala revelan que entre el ser y el parecer, el último tiene tanta importancia que la propia identidad de ella se aniquila.

#### **3.3.4. La lucha por la existencia - el hambre y la honra:**

Hay una lucha constante por la existencia a lo largo de la novela, aunque no tanto por sobrevivir, sino por poder vivir de acuerdo con los deseos de los protagonistas. La lucha de la

niña mala es más obvia que la lucha de Ricardo. Sin embargo, no hay que olvidar que Ricardo realmente pasa por problemas existenciales al principio de su estancia en París y sobrevive por los restos que quedan en la cocina del restaurante donde su amigo Paúl trabaja. Posteriormente, la obsesión del amor que Ricardo siente por la niña mala se convierte en una necesidad de existir. Su lucha por conseguir la felicidad es equivalente con la lucha por sobrevivir, realmente porque cuando Ricardo pierde la esperanza de esta felicidad, intenta suicidarse. Ricardo está tan pendiente del amor de la niña mala que su dependencia lo hace convertirse en su esclavo. Así aparece la relación entre ellos como si fuera una relación de amo-sirviente, aunque es una relación amorosa. La esclavitud voluntaria de Ricardo da testimonio de su lucha por la existencia. Camilo José Cela explica bien que esta lucha impone al pícaro establecer una relación de dependencia con un amo:

Es el miedo a la muerte lo que provoca la aceptación del amo; también es la clave de uno de los sentimientos más peculiares de la picaresca. El miedo a la muerte es reflejo de la nueva mentalidad de un mundo nuevo: el apego a la existencia terrena – el entendimiento de la locución “este valle de lágrimas” como un tópico insustancial y carente de sentido – y la denodada lucha por la supervivencia (1974:22).

### 3.3.5. El pecado y el arrepentimiento

El pecado y el arrepentimiento del Ricardo están implícitos en la novela y en consecuencia, también es su ‘confesión’. Sin embargo el pecado y el arrepentimiento de la niña mala están explícitos. Su pecado le causa la muerte, que es el castigo por haber sido mala. Este castigo aparece como si el tiempo llevara consigo el efecto de una causa y como si fuera la justicia divina. Ella se arrepiente al final ganando la simpatía del lector y dejando detrás de sí un silencio doloroso para Ricardo. Ella nunca se confiesa con el lector, porque ella no comparte sus pensamientos con él. El que sí se confiesa es Ricardo por ser el narrador-protagonista. Aunque su arrepentimiento no es conciente, y verdaderamente tampoco podemos hablar en su caso de una confesión en el sentido estricto de la palabra, no es totalmente ausente, porque su voz sugiere una confesión sutil.

### 3.3.6. La dicotomía de los honrados y de los deshonorados

La novela muestra constantemente el mundo de la dicotomía de los honrados y de los deshonorados, aunque los contrastes violentos parecen estar borrados en nuestro tiempo y por eso a veces no saltan a la vista. Sin embargo, el tema, al cual volveré en seguida, aparece con frecuencia a lo largo de la novela y se enlaza con el tema de la hipocresía y la diferencia entre el ser y parecer.

### 3.3.7. La fortuna y la desdicha:

La aparición y la desaparición de la niña mala tienen una relación estrecha con la fortuna y la desdicha de Ricardo. La niña mala aparece a veces misteriosamente, de manera inesperada e increíble como en los cuentos de hadas, para luego desaparecer dejando atrás una decepción grande para Ricardo. El lector podría considerar que los protagonistas algunas veces se reencuentran de manera poco verosímil y poco compatible con la realidad. No obstante, según la explicación de Miller, como hemos visto ya (2.8), el hecho de que los personajes reaparezcan a veces misteriosa y accidentalmente, es una característica de la picaresca. La novela picaresca puede presentar situaciones inexplicables sin causar problemas para la verosimilitud, sobre todo porque se hace valer la idea según la cual la vida misma puede crear situaciones a veces para beneficiar al protagonista, y a veces para perjudicarlo. Es muy compatible con la creencia medieval en la cual Dios dirige el destino de los hombres mediante el azar. Hay que destacar que sin relacionar la novela con la picaresca, podemos discutir su verosimilitud, mientras que al relacionarla con este género, la novela parece ser verosímil.

### 3.3.8. La soledad y el placer:

Ricardo es huérfano y siempre experimenta el sentimiento de la soledad. Sin embargo, al lado de la niña mala no se siente solo. Hemos visto ya la relación entre la soledad y el placer, cómo Ricardo, un ser solitario se alivia viviendo instantes intensos con la niña mala y cómo su vida pierde el sentido sin ella.

## 4. Análisis de *Travesuras de la niña mala*

### 4. 1. El título y el prólogo

Sabemos que los títulos de las novelas picarescas prenuncian las vidas conflictivas de los pícaros, y por eso aparecen en ellos frecuentemente palabras como *adversidades*, *fortunas*, *historias*. El título de la novela *Travesuras de la niña mala* lo podemos relacionar con el estilo de los títulos de las novelas picarescas. En primer lugar, el sustantivo plural *travesuras* es un sustantivo que podemos considerar como sinónimo de los sustantivos mencionados también plurales si pensamos en los sentidos más amplios de las palabras. Una vida con travesuras sugiere una vida conflictiva y llena de adversidades y también historias, donde una historia sigue a la otra. Además, si se hacen travesuras es para sacar provecho, para obtener algo que tiene que ver con el término *fortunas*. En segundo lugar, *travesuras* es una palabra que podemos definir como hechos engañosos, que podríamos sustituir con la palabra *picardías* y el título entonces sería *Picardías de la niña mala*. La novela también podría tener el título: *La vida de la niña mala y sus travesuras*. No obstante, el problema radica en que no es la niña mala la que narra su propia vida, sino Ricardo. Entonces podemos preguntarnos si sería mejor que la novela tuviera el título: *La vida de Ricardo Somocurcio y sus desafortunadas por los engaños de la niña mala*. Verdaderamente no, porque me parece que *Travesuras de la niña mala* es un título tanto literario como efectivo, que sugiere algo de lo picaresco sin ser obvio.

Las vidas de Ricardo y de la niña mala están unidas por el amor, y la historia de uno se lleva dentro de la historia total de la otra y viceversa. Es como el símbolo del ying-yang chino, donde el claro y el oscuro se relacionan de manera complementaria diciendo que ni el malo existe sin el bueno, ni el bueno sin el malo. Aunque aparentemente son partes distintas como noche y día, solo muestran dos polos de la misma unidad.

La novela se divide en siete capítulos y presenta un prólogo corto. Todas las novelas picarescas canónicas llevan prólogo, que es una parte inicial importante de la novela, en la cual el autor se dirige al lector. La voz del prólogo es distinta de la voz del resto de la novela, y como hemos visto ya, la voz del autor y la voz del narrador se encuentran en dos distintos niveles. Los prólogos de las novelas picarescas sirven para dar a entender que el autor es quien escribe la novela sobre la historia de una persona ficticia a quien él cede la voz, a quien deja actuar en el primer plano y deja contar su vida. En pocas palabras, la función del prólogo es hacer entender que el autor y el protagonista-narrador no son la misma persona y por eso

no hay que confundir a uno con el otro. Aquí, el prólogo: “A X en memoria de los tiempos heroicos” no cumple con esta función, porque puede sugerir tanto la voz del autor como la voz del narrador. En el caso de la voz del autor, la voz refiere a X como una mujer cuya identidad no la quiere revelar para el público, o en el caso de la voz del narrador, la voz refiere a la niña mala, cuyo nombre aparentemente no existe. Este prólogo se presenta con una ambigüedad irónica. Al autor no le importa advertir al lector de la diferencia que hay entre el autor y el narrador, sino más bien juega con los papeles. Para los lectores de nuestro tiempo no hace falta precisar la diferencia de los dos niveles, entienden muy bien que la historia novelesca siempre se realiza en un nivel ficticio, incluso en el caso autobiográfico.

#### **4.2. El primer capítulo: I. Las chilenitas**

El primer capítulo comienza *in medias res*, y se trata del ‘aquél verano fabuloso’ antes del gran desengaño que el protagonista va a sufrir al final de esta parte de la novela. Es también el verano del primer amor, cuando el sol continuamente brilla y aporta la felicidad al adolescente de catorce años que vive en su mundo inocente lleno de sueños con un futuro maravilloso en París. Ciertamente, el narrador-protagonista no se presenta en las primeras frases con el nombre y el apellido y tampoco cuenta la historia de sus progenitores, como es frecuente en las novelas picarescas. Sin embargo, ya al final del segundo párrafo cuenta que sus padres murieron, y dentro de poco da a conocer su nombre y apellido: “Jamás me llamaban por mi nombre Ricardo Somocurcio -, siempre por mi apodo” (Vargas Llosa 2008:14). Luego, aunque sin contar detalladamente la historia de sus padres, Ricardo cuenta algunos datos importantes sobre su infancia. El lector llega a saber que Ricardo quedó huérfano cuando su padre sufrió un accidente y por eso ahora vive en la casa de su tía Alberta, que es soltera. De su madre no cuenta nada y tampoco nos deja saber cómo murió ella. Parece que la figura de su padre tiene más importancia para Ricardo, y que su visión del eurocentrismo será determinante para toda su vida. “Según esta perspectiva, las naciones y culturas occidentales son implícitamente superiores y más civilizadas que las naciones del resto del mundo...” (González-Ortega 2006:14). La ideología del padre, y sobre todo su afición a la literatura francesa, le aportaban creencias y le llenaban la cabeza a Ricardo desde pequeño de imágenes de aventuras, hasta que la idea de vivir en París llegó a ser una obsesión para el niño. Ricardo consiguió después de la muerte de su padre que su tía le matriculara en una escuela de idiomas para seguir clases de francés a fin de que luego pudiera hacer realidad su gran sueño. Ricardo pretende vivir en París lo antes posible. Hasta entonces, encuentra

mucha satisfacción en la lectura, porque no solo le encantan las novelas francesas, sino que además tiene aptitud para las letras. Entendemos también que este niño lleva dentro de sí ciertas inquietudes y un alma aventurera. Ricardo lo cuenta de esta manera:

Desde que tenía uso de razón soñaba con vivir en París. Probablemente fue culpa de mi papá, de esos libros de Paul Féval, Julio Verne, Alejandro Dumas y tantos otros que me hizo leer antes de matarse en el accidente que me dejó huérfano. Esas novelas me llenaron la cabeza de aventuras y me convencieron de que en Francia la vida era más rica, más alegre, más hermosa y más todo que en cualquier otra parte (Vargas Llosa 2008:15,16).

Ahora bien, podemos comparar los anhelos del joven Ricardo y del niño don Pablos. Este último tiene también sueños y una obsesión por ser caballero: “Hubo grandes diferencias entre mis padres sobre a quién había de imitar en el oficio, mas yo, que siempre tuve pensamientos de caballero desde chiquito, nunca me apliqué a uno ni a otro” (Quevedo 1981:48). A pesar de la diferencia de que Pablos no se identifica con su padre como Ricardo, tienen en común el deseo de estudiar y también él logra que sus padres lo manden a la escuela: “Metílos en paz, diciendo que yo quería aprender virtud resueltamente, y ir con mis buenos pensamientos adelante. Y así, que me pusiesen a la escuela, pues sin leer ni escribir no se podía hacer nada” (ibid:49). Parece que Pablos y Ricardo tienen la misma intención, ambos quieren estudiar para poder realizarse y sueñan que vivirían sus vidas en plenitud. Ricardo piensa que en París encontrará una vida entera: “porque allá, en París, vivir era vivir, Francia era el país de la cultura” (Vargas Llosa 2008:17).

En este capítulo se presenta la primera estación, el barrio de Miraflores de Lima, el lugar de donde procede el protagonista. El narrador ofrece una corta descripción de este barrio, donde sabemos que el autor vivió en los años cincuenta. Es una descripción con ciertos elementos nostálgicos que pinta un cuadro ingenuo de un pequeño lugar precioso, donde todavía no han llegado los edificios altos y así se vive una vida burguesa en tranquilidad sin darse cuenta de la diferencia que existe entre Miraflores y el resto de la ciudad y también el resto del país. Sin embargo, Ricardo no parece que sea tan ingenuo, porque ya es consciente de los problemas del Perú y dice que podría pensar en aplazar el viaje a París ‘para ayudar un poco’ a su país dedicándose a la política, pero sin pensar en quedarse definitivamente en el Perú. Aquí encontramos los primeros pensamientos hipócritas de Ricardo cuando dice: “o me dedicara tal vez a la política, para ayudar un poco a este pobre Perú a ser grande y próspero otra vez, con lo que tendría que aplazar un poco el viaje a Europa” (ibid). Ricardo ya muestra su tendencia a llegar a ser un verdadero hipócrita. Efectivamente, ha crecido en un ambiente de la sociedad media alta y así como niño ha aprendido de su contorno a aceptar ciertas

normas hipócritas. También Lázaro aprendió como niño de su madre la importancia de ‘arrimarse a los buenos’ y ‘salir en las buenas puertas’. Aunque Ricardo se encuentra entre los ‘buenos’ en la compañía de los miraflores, pero porque quiere dejar su país, podemos decir que busca ‘las mejores puertas’ y desea a ‘arrimarse a los mejores’.

No sólo es París lo que le encanta a Ricardo, sino que todo le parece superior por ser más moderno y avanzado. Cuando Lily, la chilena falsa le cuenta de Santiago, Ricardo la escucha con envidia. Estos cuentos representan para su alma soñadora e inquieta ‘un anticipo del cielo parisino’:

Allá la vida era más entretenida que en Lima porque había más cines, circos, teatros y espectáculos, y fiestas con orquestas, y de Estados Unidos iban todo el tiempo a Santiago compañías de patinaje, de ballet, musicales, y, en cualquier trabajo que tuvieran, los chilenos ganaban el doble o el triple que aquí los peruanos (Vargas Llosa 2008:18).

Ricardo comparte con la niña mala, que en este episodio lleva el nombre de Lily, la inquietud y los grandes sueños. Al hablar de futuro, ella declara que quiere ser artista de cine, o que quiere viajar por el mundo entero. En este capítulo se muestran las obsesiones, en primer lugar, el deseo de Ricardo de vivir en París, en segundo lugar, su amor por la niña mala y en tercero, la obsesión de la niña mala por llegar lejos en varios sentidos de la palabra. Ella quiere ser artista de cine, o sea, la persona que personifica a otros. Estas obsesiones moverán a los dos protagonistas en los capítulos siguientes determinando sus destinos y llevando sus vidas de cierta manera a la destrucción. Sus obsesiones se tratan de sus existencias, se tratan de sobrevivir y vivir mejor de las condiciones que sus procedencias podrían permitirles. El deseo de ascender está claramente presente tanto por parte de Ricardo como por parte de Lily. Ricardo quiere destacar en su contorno natal, aunque posteriormente se contenta con ser uno de la masa de los parisinos.

Estimo que Lily se presenta como una pícaro por su procedencia pobre, por el anhelo de destacarse y por su deseo de viajar por todo el mundo. Además ella cuida su apariencia y engaña a un barrio entero. También es posible interpretar la descripción de ella y su comportamiento como algo que sugiere que Lily es una chica pícaro: “la picardía de sus ojos color miel oscura” y “la risa traviesa y la mirada burlona” y “Lily se pasaba la vida diciendo cosas en doble sentido, haciendo adivinanzas o contando unos chistes tan colorados que a las chicas del barrio las hacían comerse un pavo” (ibid:13).

El gran desengaño se presenta al final del primer capítulo, en la celebración del cumpleaños de Marirosa. Esta fiesta además se convierte en un mundo pequeño de los

honrados y deshonrados cuando las falsas chilenitas serán descubiertas. Lily y Lucy salen de la fiesta “tascando el freno de la vergüenza” después de verse humilladas, mientras que las honradas chicas del barrio se alegran maliciosamente. En primer lugar es el desengaño de Ricardo, porque el descubrimiento de la falsedad significa para él el final del primer amor, y porque también se siente engañado por Lily. Se da cuenta de que amaba a una chica cuya identidad desconoce, cuyas palabras eran mentiras y cuyos cuentos eran fruto de la imaginación. Ricardo subraya que el desengaño que él sufre, lo despierta de su idealismo y significa una separación entre la infancia y la edad adulta: “Aquel último día del verano de 1950 – yo acababa de cumplir quince años también – comenzó para mí la vida de verdad, la que divorcia los castillos en el aire, los espejismos y las fábulas, de la cruda realidad” (Vargas Llosa 2008:26). Este desengaño presenta ciertas similitudes con el desengaño de los pícaros, dado que Ricardo pierde su idealismo en esta ocasión.

Al mismo tiempo, también Lily y Lucy sufren un desengaño importante. Sus juegos todavía inocentes serán castigados rigurosamente con el hecho de que nunca más iban a ser invitadas a ninguna reunión social. Ellas no son vistas como chicas decentes y honradas, sino como ‘huachafitas’. La gente piensa que ellas cometieron un crimen porque querían infiltrarse entre la gente de Miraflores ocultando su procedencia de otro barrio. Esto muestra que la rigidez social todavía no ha cambiado mucho cuando en vez de perdonar a estas chicas jóvenes, las rechazan porque ellas no proceden de Miraflores.

Ricardo dice que él no olvidó nunca a Lily, pero no dice nada de que él la hubiera buscado, aunque dice que los muchachos las buscaban a escondidas. Sin embargo, él nunca supo la verdad, que quiere decir que acaso tampoco quería saberla. Ricardo formaba parte de aquellos que no se frecuentaban con la gente de otros barrios, digamos, inferiores y es lo que le impedía buscarla. Esto es sorprendente cuando su amor hacía ella parece ser un amor verdadero. Ricardo cuenta al principio del capítulo:

Y seguramente lo mismo ocurría fuera de Miraflores, más allá del mundo y de la vida, en Lince, Breña, Chorrillos, o los todavía más exóticos barrios de La Victoria, el centro de Lima, el Rímac y el Porvenir, que nosotros, los miraflorinos, no habíamos pisado ni pensábamos tener que pisar jamás (ibid:10).

Ricardo es hipócrita, procedente de la burguesía miraflorina y está ‘bien arrimado a los buenos’. Cuando sospecha que los padres de Lily son pobres, dice que siente compasión por ellos y más amor a Lily, incluso piensa en llevar a toda su familia a su casa después de casarse con ella, pero no la busca después del escándalo. De este modo Ricardo abandona a Lily. Él no es alguien que se enfrente a la sociedad luchando sinceramente por sus propias ideas.



Puede ser que este abandono es de lo que el maduro Ricardo, el narrador se arrepiente, y es lo que tiene que contar a su lector.

En el momento del gran desengaño, al joven protagonista le parece que la vida es injusta y pregunta: “¿Por qué se le había ocurrido a Marirosa, justo en ese momento, presentar a su tía a Lucy y Lily? ¿Qué comadreaban tanto? Se me estaba fregando el plan, caracho” (Vargas Llosa 2008:23,24). Al mismo tiempo siente compasión y pena por Lily y Lucy y quizás también contrición por no haber descubierto él mismo el misterio. Entonces presenta algunas exclamaciones:

¡Qué gustazo se daría esa chismosa contándolo, con lujo de detalles, coloreando y exagerando la historia, a la vez que ponía los ojos grandes, grandes, de curiosidad y espanto y felicidad! ¡Qué malsana alegría habrían sentido – qué desagravio, qué venganza – todas las chicas del barrio que tanto envidiaban a esas chilenitas venidas a Miraflores a revolucionar las costumbres de los niños que ese verano nos graduamos de adolescentes! [...] Qué mal debieron sentirse las chilenitas... (ibid:24,25).

Estas preguntas y exclamaciones parecen ser similares a las de Guzmán en el sentido de que Guzmán siente los perjuicios como consecuencias de sus acciones pero sin analizarlas desde un punto de vista moral (Rico y Cros 1983:492). Ricardo no piensa en la picardía de las chicas, solo ve las consecuencias del engaño y sobre todo su propio perjuicio.

Observamos otra pregunta: “¿y qué otra cosa eran Lily y Lucy sino dos huachafitas de algún barrio como Breña o El Provenir que, para ocultar su procedencia, se habían hecho pasar por extranjeras a fin de colarse entre la gente decente de Miraflores?” (Vargas Llosa 2008:26). Esta pregunta la podemos relacionar con el concepto *compasión-egoísmo* según la teoría de Rico y Cros. Ellos dicen que a esta categoría pertenecen aquellas preguntas y exclamaciones que van “encaminadas a llamar nuestra atención sobre la triste condición de los pobres” (1983:492).

Como ya hemos visto, estas exclamaciones e interrogaciones contribuyen a la sinceridad que es necesaria para la confesión. Podemos encontrar otros pasajes en el texto que aunque ni son exclamaciones ni interrogaciones, tienen que ver con esta voz sincera confesa expresando contriciones y sentimientos. Por ejemplo: “Yo de Lily me enamoré como un becerro, la forma más romántica de enamorarse - se decía también templarse al cien -, y en ese verano inolvidable, le caí tres veces” (Vargas Llosa 2008:14). Guzmán lamenta sus locuras y su ingenuidad en lances de amor (Rico y Cros 1983:491), y Ricardo hace algo parecido.

Otros pasajes se pueden relacionar con el concepto de *admiración* según la misma teoría, porque parecen ser elogios si no de la bondad de Dios, como en *Guzmán de Alfarache*, entonces de la bondad de la naturaleza. Sin embargo, es posible también considerar los siguientes como elogios implícitos de la bondad de Dios, dado que Ricardo creció católico y aunque ya no sea creyente, su original ambiente católico ha tenido influencia en su visión del mundo:

Si el cielo estaba despejado, y juraría que aquel verano el cielo estuvo siempre sin nubes y el sol brilló sobre Miraflores sin fallarnos un solo día, se divisaba allá al fondo, en los confines del océano, el disco rojo, llameando, despidiéndose con rayos y luces de fogueo mientras se ahogaba en las aguas del Pacífico (Vargas Llosa 2008:15).

[Las estrellas], en este verano, chisporrotearon en el cielo de Lima de enero a marzo sin que, estoy seguro, no un solo día las ocultaran las nubes, como ocurre siempre en esta ciudad las cuatro quintas partes del año (ibid:20).

Ciertamente aquí no sólo se trata de una metáfora poética, donde los sentimientos del protagonista dan reflejo hacía fuera y donde su felicidad analógicamente corresponde con el tiempo brillante. Ricardo dice que en aquel verano no había nubes ni de noche, ni de día, algo que se considera extraño en su país, pero sugiere que esto ocurrió porque “aquel verano fue fabuloso” cuando “ocurrieron cosas extraordinarias” (ibid:9). Podríamos pensar que Ricardo por sus experiencias románticas no había visto las nubes, sin embargo, el narrador ‘juraría’ y dice que está seguro de que había realmente un tiempo espléndido todo el verano como si hubiera ocurrido un verdadero milagro. La creencia en Dios, la esperanza de la misericordia divina y el temor por el destino están presentes en las vidas de los protagonistas que viven fundamentalmente en las rutinas católicas. Ricardo cuenta también como él y Lily a la puesta del sol ritualmente formulaban deseos para el futuro:

La carita de Lily se concentraba con el mismo fervor con que iba a comulgar en la misa de doce de la parroquia del Parque Central, la vista fija en aquella bola ígnea, esperando el instante en que el mar se tragara el último rayito para formular de deseo que el astro o Dios, materializaría (ibid:15).

Sobre todo Lily, pero también Ricardo, aunque él no cree totalmente en este ritual, tienen deseos de un futuro mejor. Es una esperanza que se mezcla con el temor, porque realmente si no tuviera temor por el futuro no habría deseos de mejorar. El temor a la justicia y la esperanza de una vida mejor están presentes en las novelas picarescas, (2.8). Probablemente Lily está preocupada por no ser descubierta, mientras que Ricardo es todavía inocente y no

tiene temor por la justicia. Sin embargo, él también tiene la sensación de que su futuro es inseguro.

Al final del capítulo, en el último párrafo, se presenta un buen ejemplo de la dualidad del tiempo. El narrador vuelve al presente y cuenta sus pensamientos sobre el pasado. Además, esta dualidad aparece también en la misma frase, cuando el narrador-protagonista dice que a Lily “yo la guardé en la memoria, y vuelvo a veces a evocarla” (Vargas Llosa 2008:27). Aquí, el tiempo se desdobra y se presentan juntamente el tiempo de *entonces*, que es el tiempo del sentimiento y el tiempo de *ahora*, que es el tiempo de contrición según Rico y Cros (1983:492). Notamos la diferencia entre el tiempo del joven protagonista que en aquel tiempo, en el pasado, guardó en la memoria su primer amor y el del narrador maduro que todavía a veces vuelve a evocarla en el presente. Esta dualidad del tiempo es frecuente en las novelas picarescas, sin embargo, es algo que surge sobre todo como consecuencia de la narración autobiográfica.

En la novela, las ideas del narrador-protagonista se presentan a veces a través de un estilo indirecto libre, algo que encontramos en la narración moderna y muy frecuentemente en las novelas de Vargas Llosa. No obstante, las novelas picarescas carecen del estilo indirecto libre, dado que esta forma de narrar todavía no se utilizaba en la época de la picaresca. Sin embargo, los monólogos abundan en el *Guzmán de Alfarache*, y al lado del estilo indirecto libre, también en la novela de Vargas Llosa. Entonces, hay una semejanza en las dos novelas por el estilo monológico. Tanto el estilo indirecto libre como los monólogos presentan los pensamientos interiores y subjetivos de los personajes. Los monólogos en *Guzmán de Alfarache*, que además a veces se presentan como si fueran diálogos (2.4), también los encontramos en las *Travesuras de la niña mala*.

#### **4.3. El segundo capítulo: II. El guerrillero**

Como todos los capítulos de la novela, también el segundo empieza *in medias res* aparentemente sin tener relación con el capítulo previo. Los acontecimientos de este capítulo se desarrollan en un lugar lejos del Perú, en la capital de Francia donde un grupo de sudamericanos con ideas revolucionarias se agrupan. Sólo porque el mismo protagonista-narrador, Ricardo Somocurcio sigue narrando su propia historia, entendemos que hay una continuación en el relato. Este fenómeno coincide con una de las características de la picaresca. Guillén destaca como un rasgo principal la autonomía de los capítulos episódicos,

que aparentemente sólo se enlazan por la presencia del mismo antihéroe en las novelas picarescas (2.7.8).

Ricardo ya es licenciado en Derecho en su país y ahora busca trabajo para establecerse en la ciudad de sus sueños. No cuenta lo que ha pasado con él desde el escándalo de las falsas chilenitas y tampoco dice cómo ha llegado a París, donde lleva menos de un año. En este período de su vida pasa apuros al no tener trabajo. Se encuentra en la clase ínfima de la sociedad y frecuenta el ambiente bohemio e idealista de un café del Barrio Latino donde los pobres sudamericanos se reúnen. Ricardo, con su espíritu aventurero, se ha trasladado a París sin recursos y sólo con su fe y confianza en el destino. Sin embargo, resulta que no es fácil encontrar trabajo para un peruano aunque sea licenciado en Derecho. En los primeros tiempos de su estancia vive casi como un mendigo, se aloja en una habitación fría y pequeña de un hostel, y sólo sobrevive por la benevolencia de su amigo, Paúl que se ocupa cada día de su comida.

Paúl, en contraste con Ricardo, es un hombre idealista y luchador. Aunque se hacen amigos inmediatos, Paúl nunca consigue convencer a Ricardo de la importancia de la revolución, por la cual Paúl está dispuesto de morir. En efecto, Ricardo es un antihéroe, un ser algo cobarde y con pocas ambiciones que busca en su vida el placer y quiere evitar las penas, pero sobre todo no quiere tener preocupaciones y mucho menos por la revolución peruana. El narrador-protagonista cuenta:

..., la política no me interesaba lo más mínimo; más la detestaba, y todas mis ilusiones se cifraban – perdón por la mediocridad pequeñoburguesa, compadre – en conseguir un trabajito estable que me permitiera pasar sin pena ni gloria el resto de mis días en París. Le dije también que no se le ocurriera contarme nada de sus conspiraciones, no quería vivir con la angustia de que se me fuera a escapar alguna información que pudiera perjudicarlos a él y a sus compañeros (Vargas Llosa 2008:31).

Aunque Ricardo aparenta que teme perjudicar a su amigo y a sus compañeros, verdaderamente no quiere vivir con angustia por estar involucrado en los asuntos preparatorios de la revolución. Sin embargo, hay que admitir que Ricardo muestra su lealtad hacia su amigo cuando guarda las maletas con los papeles y el dinero de MIR en su buhardilla del Hotel du Sénat, donde él provisionalmente se ha alojado. Además, hecha una mano a Paúl de vez en cuando y recoge a los becarios del MIR en el aeropuerto para llevarlos a un alojamiento. De esta manera muestra su agradecimiento y ofrece su servicio por los restos de la comida que Paúl le da cada noche en el restaurante, el México Lindo, donde trabaja como cocinero. Ricardo acepta el papel de ayudante aunque él no quiere ser participante del MIR.

Hay ciertas semejanzas en la relación amistosa de Ricardo y Paúl con la de don Pablo y don Diego en *El Buscón*. La amistad de estos últimos se convierte en la relación de amo-servidor. Aunque no es así en cuanto a la amistad de Ricardo y Paúl, también Ricardo se encuentra en una relación de dependencia, donde nada menos que su existencia depende de Paúl, porque Paúl es quien le da de comer. En este sentido es casi como si Paúl fuera el primer amo de Ricardo, y si no lo es, tiene que serlo porque, aunque todavía existen servidores en nuestros días, a menudo no se llaman así. Normalmente hablamos de empleadores, de asistentes o simplemente de amigos. Sin embargo, no todos aceptan el papel inferior dentro de una amistad donde los amigos no sean iguales, pero algunos sí, y los pícaros pertenecen a este grupo.

La existencia de Ricardo mejora cuando, por fin, encuentra trabajo en la Unesco. Sin embargo, lo emplean sólo como temporero, lo que significa que Ricardo continuamente tiene que viajar por cortas temporadas cuando y donde surjan las necesidades de intérprete. Aunque la Unesco a menudo necesita su competencia, Ricardo nunca conseguirá en su vida un trabajo fijo y su existencia siempre queda algo insegura. La inestabilidad viene subrayada también por el hecho de que el trabajo de Ricardo lo lleva a varias ciudades de Europa. En este capítulo, Ricardo viaja a Roma, Viena y diversas ciudades de Alemania. Parece que a Ricardo no le importa esta inestabilidad, más bien encuentra satisfacción en la posibilidad de poder visitar las grandes ciudades, y considera como una ocasión de conocer el mundo. Dice que: “Esos viajes de pocos días, bien pagados, me permitían conocer lugares donde de otro modo nunca hubiera ido” (Vargas Llosa 2008:61). No obstante, de esta manera continúa su lucha por la existencia también después de ser empleado en la Unesco y no tiene más remedio que vivir una vida inquieta e impredecible donde el azar juega un papel importante.

La primera coincidencia inesperada ocurre cuando al recoger a las tres chicas becarias de MIR, Ricardo reconoce en la camarada Arlette a la chilena Lily. Ahora lleva la chica el nombre Arlette, porque todos los becarios tienen un apodo para evitar que sus verdaderos nombres sean conocidos. Resulta que ella ha cambiado tanto que ahora parece ser otra persona y sólo su comportamiento de pícaro sigue siendo el mismo:

Había cambiado mucho, por supuesto, sobre todo su manera de hablar, pero seguía manando de toda ella esa picardía que yo recordaba muy bien, algo atrevido, espontáneo y provocador, que se traslucía en su postura desafiente, [...], y una mirada burlona que dejaba a su interlocutor sin saber si hablaba en serio o bromeando (ibid:35).

No sólo la descripción de la niña mala es la que equivale a una descripción de una pícaro, sino también las conductas de Ricardo y de Arlette son compatibles con las de los pícaros. Ricardo

le advierte a ella que iban a hacer algo que estaba rigurosamente prohibido y la camarada Arlette, aunque sólo cuenta mentiras a Ricardo, viola las reglas revolucionarias al revelar cosas sobre ella misma. Además ella sigue siendo supersticiosa. Para que Ricardo apruebe el examen de la Unesco le anima a cruzar los dedos y a tocar la mesa tres veces. A la confrontación de Ricardo que dice que la superstición no es compatible con la doctrina del marxismo-leninismo, contesta ella: “Para conseguir lo que se quiere, todo vale” y agrega: “También rezaré un rosario para que pases el examen, aunque no sea creyente” (Vargas Llosa 2008:36). A continuación, la niña mala no admite reconocer a Ricardo, y cuando lo hace, niega firmemente tener conocimiento de las falsas chilenitas. Miente con tanta destreza que nunca se pone nerviosa o se altera. Ricardo advierte sus mentiras e intenciones y entiende que a ella no le interesa ni la revolución ni la política en absoluto, y su única intención era la de salir del Perú.

Durante su corta estancia en París, Ricardo la lleva cada día a distintos sitios para estar con ella, mientras que él despilfarra todo su dinero. Ricardo está totalmente enamorado y el narrador dice: “nunca había sentido esa mezcla de ternura y deseo que ella me inspiraba” (ibid:42). Llegan a hacer el amor por primera vez, pero la niña mala se muestra fría. Cuando dice la mañana siguiente que quiere quedarse en París, aunque no sea por amor, entiende Ricardo que ‘la noche más feliz de su vida’ era otra vez una travesura de la niña mala. Aunque ella decepciona a Ricardo de esta manera, también le ofrece la posibilidad de ser su esposa. Sin embargo, Ricardo pierde esta posibilidad por la causa de la lealtad que él siente por Paúl. Cuando su amigo dice que no puede liberar a la niña mala, Ricardo no se atreve a contradecirle. Hay que destacar que Ricardo no deja de seguir el consejo de Paúl porque le importan las reglas, sino por la lealtad que siente por su amigo, de quien su existencia dependía en el último tiempo. La despedida no afecta tanto a Arlette, pero Ricardo se arrepiente mucho después de la partida de la niña mala, y efectivamente, sus remordimientos nunca van a cesar a lo largo de su vida:

Estuve muchos días convertido en un zombie, reprochándome día y noche no haber tenido el coraje de decirle a la camarada Arlette que, pese a la prohibición de Paúl, se quedara conmigo en París, en vez de exhortarla a continuar esa aventura que sabe Dios cómo terminaría (ibid:44).

Ricardo se culpa a sí mismo, y lo que dice el narrador aquí lo podemos interpretar como una anticipación, porque la niña mala continúa sus aventuras, sus andanzas y travesuras hasta terminar mal. Ricardo sigue arrepintiéndose toda su vida y como narrador maduro se siente culpable por no haber podido impedir que la niña mala llevara una vida promiscua que le

causó una muerte temprana. Este es el pecado de Ricardo y es lo que el narrador tiene que confesar. Los escrúpulos de Ricardo que le remuerden la conciencia llegan a ser un tema en este capítulo. Primero, la niña mala echa la culpa a Ricardo en una ocasión posterior: “Ya ves lo que te perdiste por cobarde [...] Si aquella vez que te propuse quedarme contigo me hubieras dicho sí, ahora sería tu mujer. Pero no querías quedar mal con tu amigo, el camarada Jean, y me despachaste a Cuba. Perdiste la ocasión de tu vida, Ricardito” (Vargas Llosa 2008:64). Cuando llega la noticia de la muerte de Paúl, dice ella: “Yo no tengo por qué guardar luto. [...] por su culpa tuve que ir a Cuba” (ibid:86). En otra ocasión, ella formula una pregunta: “Si esa vez, en lugar de despacharme a Cuba, me hubieras hecho quedar contigo aquí en París, ¿cuánto habríamos durado, Ricardito?” (ibid:88). Y luego cuenta Ricardo como narrador: “Todo el tiempo me maldecía por lo estúpido que fui aquella vez, despachándola a Cuba, anteponiendo mi amistad con Paúl al amor que sentía por ella” (ibid:93).

Hay que destacar, que la niña mala llama Ricardito a Ricardo no por ser cariñosa sino por desprecio, porque ella considera que Ricardo es un pordiosero, un ‘pichiruchi’ por no tener ambiciones y por no ser rico e influyente. El diminutivo en su nombre nos permite relacionar a Ricardo con los pícaros, Lazarillo y Guzmanillo.

En Cuba, Arlette se hace amante del hermano de Camilo Cienfuegos en vez de volver con Ricardo para casarse con él. Es el primer gran desengaño por el que Ricardo tiene que pasar en este capítulo. Enferma por la desgracia y se siente muy solo, pero intenta olvidar a la niña mala hasta que ella aparece otra vez en París, ahora como Madame Arnoux. La niña mala ya no es una chica, sino una mujer muy atractiva de quien Ricardo vuelve a enamorarse inmediatamente. Se hacen amantes y Ricardo se conforma con el hecho de ser la tercera persona del triángulo amoroso. Dice: “Bueno, si ya no puedes ser mi mujer, queda siempre la posibilidad de que seamos amantes” (ibid:64). Ricardo tiene un carácter semejante al de los pícaros, en su resignación puede inclinarse al mal, y reacciona como lo haría un pícaro, se resigna y hace trampas. Tampoco le importa la indiferencia de la niña mala. El amor y la ternura que Ricardo siente no son recíprocos. Cuando hacen el amor, ella solo quiere el placer y Ricardo se convierte en su servidor mientras ella le instruye, le manda y lo amenaza con mucha frialdad. Ricardo cuenta: “Hablabla con tanta frialdad que no parecía una muchacha haciendo el amor sino un médico que formula una descripción técnica y ajena del placer. No me importaba nada, era totalmente feliz...” (ibid:73). Cuando Ricardo lee en el periódico que Paúl ha muerto, ella no muestra ninguna consideración, y exige que Ricardo olvide a su amigo y la satisfaga sexualmente. Ricardo obedece a su ama como un buen servidor de la misma manera como le obedeció aquella vez a su amigo Paúl cuando no insistió en que Arlette se

quedara con él en París. Ricardo, como los pícaros en general, siente mucha lealtad hacia la persona de quien depende. La tradicional relación pícaro-amoroso se presenta en esta novela como la relación pícaro Ricardo y la niña mala como su amoroso, aunque ella actúa también como una pícaro. La relación es especial y quizás no se presente en las novelas tradicionales, pero con sus propias modalidades la niña mala funciona como la ama de Ricardo.

Aunque a la niña mala no le importa más que su propio placer, piensa Ricardo en las dificultades por las cuales la niña mala tenía que pasar. Sus sentimientos de ternura y pena se mezclan, mientras que muestra la comprensión por sus travesuras explicando todo con la causa de su origen desafortunado. En el siguiente pasaje encontramos el concepto determinista desde el punto de vista del pícaro:

Nadie, viéndola así, se hubiera imaginado la vida difícil que debió haber llevado desde que nació. Traté de imaginarme la infancia que tuvo, por ser pobre en ese infierno que es el Perú para los pobres, y su adolescencia, acaso todavía peor, las mil pellejerías, entregas, sacrificios, concesiones, que habría debido de hacer, en el Perú, en Cuba, para salir adelante y llegar donde había llegado. Y lo dura y fría que la había vuelto el tener que defenderse con uñas y dientes contra el infortunio, todas las camas por las que debió pasar para no ser aplastada en ese campo de batalla que sus experiencias la habían convencido era la vida (Vargas Llosa 2008:87).

El narrador-protagonista atrae la atención del lector sobre la infancia penosa de la niña mala. Aunque aquí no se presentan exclamaciones, esto es comparable con el sentido de aquellas exclamaciones de Guzmán que llaman la atención del lector sobre la triste condición de los pobres y entran en el punto *c) compasión-egoísmo* según la clasificación de Rico y Cros (1983:492). Probablemente, el lector admitirá que las dificultades de la niña mala por su procedencia desdichada eran insoportables, cuando lea que ella se niega a pertenecer a su país:

...el Perú, me parecía, era para ella algo que con toda deliberación había expulsado de su memoria como una masa de malos recuerdos (¿pobreza, racismo, discriminación, postergación, frustraciones múltiples?), y, tal vez, hacía tiempo que había tomado la decisión de cortar para siempre con su tierra natal (Vargas Llosa 2008:85).

La relación entre Ricardo y la niña mala parece ser una relación de amor sin condiciones y es como una relación de amor entre dos pícaros, porque ellos continuamente mienten, se engañan y además aceptan esta situación. Quizás lo peor es la aceptación de este comportamiento, pero por otro lado sólo con esto es posible mantener esta relación. Hay que admitir que Ricardo como un buen pícaro sólo miente en pequeñas cosas insignificantes; por ejemplo, para divertir a la niña mala, la lleva a un restaurante y dice, aunque no es cierto, que es el sitio favorito de Pablo Neruda. Cuando Madame Arnoux explica a Ricardo que sólo



había tenido amistad con el comandante Chacón, sabe Ricardo perfectamente que ella miente. Además, también queda claro para él que ella se hizo amante de Chacón con la única meta de ser liberada del entrenamiento. Aunque Ricardo reconoce que le da celos que ella hubiera tenido una relación con el comandante, tampoco le importa la picardía de la niña mala. Ricardo sabe también que ella se casó con monsieur Arnoux para ir a París y obtener la nacionalidad francesa, pero es algo que él incluso entiende y algo que le parece bien, porque cree que “por París uno podría hacer todos los sacrificios” (Vargas Llosa 2008:66). Esta comprensión total hacía las travesuras de la niña mala muestra que él también piensa de manera semejante como un pícaro.

Después de establecer una relación amorosa triangular, donde Ricardo y madame Arnoux son amantes y ella continuamente engaña a su marido, parece que ella también mantiene otras posibles relaciones con otros hombres. La vida misteriosa y las explicaciones improbables que Ricardo siempre acepta simulando que cree en lo que ella dice, no le importan a él, sino más bien lo vuelven loco por ella. Probablemente, madame Arnoux engaña no sólo a su marido, sino también a su amante, Ricardo, mientras que él se traga su propia amargura y reprime sus celos, porque de ninguna manera quiere confrontar a la niña mala y arriesgarse a perderla. Ricardo se encuentra en esta situación humillante, y en total dependencia de la niña mala; efectivamente, ella tiene un poder absoluto sobre él. En este sentido, la niña mala es superior a Ricardo y le enseña a tener una actitud práctica hacia la vida cuando dice: “El dinero da seguridad, te defiende, te permite gozar a fondo de la vida sin preocuparte por el mañana. La única felicidad que se puede tocar” (ibid:89). Ricardo la escucha y aprende como Lázaro aprendió de su amo ciego, que le “alumbró y adestró en la carrera de vivir” (Rico ed. 2003:24). La niña mala marca su superioridad también al hablar con Ricardo, cuando, por ejemplo dice: “¡Te sacaste la lotería, niño bueno! Te puedo dedicar sábado y domingo a ti solito. A ver qué programa me preparas” (Vargas Llosa 2008:80). Esta extraordinaria confianza en sí mismo la muestra también el tercer amo de Lázaro, el escudero, cuando se encuentra por primera vez con Lázaro. Y lo que él le dice a Lazarillo, es algo que madame Arnoux podría haberle dicho a Ricardo al toparse con él: “Pues vente tras mí [...], que Dios te ha hecho merced en topar conmigo, alguna buena oración rezaste hoy” (Rico ed. 2003:72,73).

Encontramos otro paralelo entre la desaparición de madame Arnoux y la desaparición del hidalgo en *Lazarillo de Tormes*. En ambos casos, tanto Ricardo como Lazarillo se sienten sorprendentemente engañados por sus amos y aunque los demás culpan tanto a Ricardo como

a Lazarillo por saber donde sus amos se han ido, ellos son inocentes. Cuando la niña mala deja a su marido, deja también a su amante Ricardo.

Ahora esta travesura es más grave que la última, no sólo porque ella engaña a dos hombres, sino también porque roba todo el dinero que monsieur Arnoux tenía en una cuenta secreta en Suiza. Esta vez, Ricardo se decepciona aún más, y en su profunda desolación dialogiza consigo mismo o con su otro yo en la segunda persona gramatical de manera parecida a Guzmán de Alfarache (2.4) Lo siguiente lo dice el narrador-protagonista, Ricardo, a sí mismo: “Tenías que sobreponerte y olvidar a la peruanita milcaras, convencerte de que ella fue sólo un mal sueño, niño bueno” (Vargas Llosa 2008:94). Otro buen ejemplo, que además parece ser un diálogo, es cuando Ricardo se pregunta a sí mismo: “¿Significaba eso que eras un irredimible mediocre, Ricardito? Sí, probablemente” (ibid:89).

Al final Ricardo siente pena y remordimientos por monsieur Arnoux, por haber sido engañado por la niña mala. Como sabemos, el pícaro no es una persona sin escrúpulos. Ricardo se siente también como un hipócrita, y con derecho, cuando intenta consolar al marido de la niña mala. Sin embargo, Ricardo nunca vuelve a ver a monsieur Arnoux, que fue maltratado por su esposa. Efectivamente, los pícaros huyen de las situaciones difíciles y después de utilizar a las personas en los buenos tiempos, las abandonan en los malos.

En este segundo capítulo ocurren los acontecimientos varias veces de forma inesperada contribuyendo a los cambios bruscos, y mostrando el vaivén de la fortuna por el azar, características típicas temáticas de la picaresca (2.3.8). Ricardo y la niña mala se encuentran dos veces inesperadamente. Primero, cuando Arlette llega a París y después, cuando Ricardo y Madame Arnoux se encuentran de manera sorpresiva después de tres años. Lo curioso es que sus caminos vuelvan a cruzarse por pura casualidad. Y si todo esto no fuera suficiente, Ricardo se hace amigo de Robert Arnoux ‘de una manera totalmente inesperada’ y luego se encuentra con un sobreviviente de la revolución, Alfonso el Espiritista en Alemania ‘un buen día, de la manera más inesperada’. La muerte de la tía Alberta y la cantidad de dinero que Ricardo hereda de ella también ocurren de la misma manera. La noticia de la muerte de Paúl llega a Ricardo también de una manera inesperada, y por casualidad el mismo día cuando él se siente muy feliz por poder pasar dos días y una noche con la niña mala. Esta noticia es más que una noticia triste, también es un mal presagio, porque ya el próximo día la niña mala va a desaparecer. El siguiente pasaje muestra el cambio brusco de la fortuna atribuido a la tensión picaresca por la dicotomía de la fortuna y la desdicha (2.9.7):

Hacía mucho que no me sentía tan contento, optimista y esperanzado. Entonces, el diablo sacó la cola y divisé el titular de *Le Monde* que leía mi vecino: “El Ejército destruye el cuartel general de la guerrilla peruana”. El subtítulo decía: “Mueren Luís de la Puente y varios líderes del MIR” (Vargas Llosa 2008:84).

En este capítulo, el narrador-protagonista cuenta un poco más de su infancia, y el lector llega a saber que Ricardo tenía diez años cuando de repente perdió a sus padres en un accidente de coche. Ahora es como si Ricardo otra vez se quedara huérfano cuando su tía Alberta muere. Este acontecimiento le causa una mayor sensación de soledad, y significa también que los hilos a su país se cortarán, aunque poco a poco al principio, pero al final definitivamente. Pierde también a sus viejos amigos de su país, porque siente que él ha crecido de diferente manera después de irse del Perú. Además, Ricardo queda muy solitario cuando su mejor amigo Paúl vuelve al Perú, y aún más decepcionado cuando luego él muere.

La misma noche, después de encontrarse por primera vez con Madame Arnoux, tiene Ricardo una pesadilla. En el sueño, su tía Alberta pelea con la niña mala por haberle robado el nombre a Madame Marie Arnoux, personaje femenino de la novela *La Educación Sentimental* de Gustave Flaubert. De esta manera, el nombre de Madame Arnoux esconde una intertextualidad con un significado importante y establece una analogía entre los protagonistas y acontecimientos de las dos novelas en cuestión, entre Frédéric Moreu y Ricardo Somocurcio, y entre la Revolución Francesa de 1848 y la Revolución Peruana de 1969. El nombre Arnoux nos lleva al realismo y al espíritu de la desilusión, algo que conecta perfectamente con la picaresca, dado que la picaresca también refleja una desilusión y presenta una especie de realismo. En estos dos puntos la picaresca y el realismo coinciden. Como apunté en la introducción (1.2), en las *Travesuras de la niña mala* hay ciertos elementos flaubertianos con las que Vargas Llosa hace un homenaje a Flaubert sin escribir una novela realista. Observamos paralelos entre las dos novelas.

La novela de Flaubert trata de un amor platónico entre el joven Frédéric de la provincia y la parisina Madame Arnoux. La historia se desarrolla en París, en una época histórica importante, la de la Revolución Francesa de 1848. Además, es una novela que trata de la desilusión por el fracaso de la revolución, y la desilusión sentimental del protagonista. García Ortegón dice que Georg Lukács ha calificado *La Educación sentimental* como “la novela psicológica de la desilusión” (2004:1). También el protagonista de esta novela realista, Frédéric vive en un mundo hostil y lucha continuamente por su existencia. Los conflictos y sufrimientos no son causados por él mismo sino por el azar. La desdicha es un fruto del destino, y su destino está determinado ya al comienzo de su vida. Como Flaubert, también

Vargas Llosa cuenta una historia de amor pasional colocándola en un fondo histórico. Los paralelos son evidentes. Lo más obvio que Frédéric y Ricardo tienen en común es que cada uno está apasionadamente enamorado de una mujer que se llama Madame Arnoux, y cada uno se hace amigo de monsieur Arnoux para poder estar cerca de la mujer deseada. Aunque Ricardo no abandona sus estudios de derecho como Frédéric, tampoco consigue trabajo dentro de su profesión, y al no tener un trabajo fijo, también su existencia queda inestable. Igual que Frédéric, Ricardo también llega a ser amigo de algunos personajes centrales de la revolución. Tanto Frédéric como Ricardo tienen la ocasión de observar los acontecimientos que se desarrollan a su alrededor sin el deseo de ser participantes.

Ricardo tiene la ocasión de observar las opiniones de los revolucionarios y también, cuando vuelve al Perú, puede oír las opiniones de su tío que es representante de la sociedad media alta peruana. Hay un gran contraste entre las opiniones optimistas de los líderes revolucionarios y las opiniones pesimistas del tío Ataúlfo.

El MIR, Movimiento Izquierda Revolucionaria empieza después de la Revolución Cubana, cuando las ideas comunistas con las doctrinas marxistas-leninistas ganan terreno entre los campesinos a pesar de la reforma agraria de Fernando Belaúnde Terry. El MIR prepara el levantamiento guerrillero en la Sierra del Perú, pero los resultados serán desastrosos y la revolución peruana falla igual que la Revolución Francesa de 1848 que dejó detrás una decepción para el proletariado francés. Además de que Vargas Llosa hace un homenaje a Flaubert, y también a la revolución francesa, subraya con esta intertextualidad en su novela la profundidad de la decepción tanto en el plano político como en el plano personal. No es nada extraño que los dos protagonistas lleven rasgos parecidos, y que la decepción llegue a ser un tema en ambas novelas. Como hemos visto ya, se considera la novela picaresca como la precursora del realismo europeo, así también la del realismo francés, y el tema de la decepción, tan característico de la picaresca, llega a ser también un tema del realismo.

Al final del segundo capítulo, cuando Ricardo pierde a su amor, la niña mala, y a su amigo Raúl, que muere en la batalla, llega la noticia decepcionante del fracaso de la revolución:

El 3 de octubre de 1968 los militares, encabezados por el general Juan Velasco Alvarado, dieron el cuartelazo que acabó con la democracia que presidía Belaunde Terry, éste fue despachado al exilio y se inauguró una nueva dictadura militar en el Perú que duraría doce años (Vargas Llosa 2008:102).

#### 4.4. El tercer capítulo: Retratista de caballos en el *swinging London*

El título de cada capítulo hace vislumbrar una historia sobre un personaje que aparentemente será el protagonista del capítulo. Efectivamente, estos personajes sólo tienen importancia en la novela porque sus caminos se cruzan ocasionalmente con el camino del protagonista y por eso ellos provisionalmente forman parte de su vida. Aunque el protagonista-narrador hace una elipsis entre los capítulos, omitiendo los acontecimientos menos importantes, continúa contando su propia vida, pero al mismo tiempo también presenta otras historias. Algunas novelas picarescas, sobre todo las novelas barrocas, por ejemplo *Guzmán de Alfarache*, tienen una estructura narrativa en la cual las andanzas del pícaro se intercalan con otros cuentos (Rey Hazas 1990:44). En este capítulo el narrador-protagonista presenta paralelamente su propia historia, la historia de su amigo peruano, Juan Barreto.

El capítulo empieza con la determinación del tiempo y lugar mediante una descripción de las características de la época de los Beatles y de los hippies. Este modo de fechar sin decir el año, coincide con el modo de las novelas picarescas. Un buen ejemplo lo encontramos en *Lazarillo de Tormes*, que termina con la evocación de las de 1538-39 (Rico ed. 2003:19): “Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído” (ibid:135).

Londres se convierte en la ciudad más importante de la música moderna y de la moda en los años setenta, y como Londres desplaza a París en este sentido, también Ricardo se desplaza a esta ciudad con frecuencia. Aunque otra vez el azar es lo que lleva a Ricardo allí al principio, le gusta encontrarse en el ombligo del mundo y experimentar los característicos placeres de los hippies.

Al principio, Ricardo participa en la vida cultural londinense y llega a ver obras importantes como por ejemplo el montaje del *Marat-Sade* de Peter Weiss, mientras que al mismo tiempo se efectúa la Revolución de Mayo del 68 en París. Esta revolución de poca duración y menos importancia parece ser en la novela un eco de la revolución peruana. Otra vez pasa una revolución sin que Ricardo estuviera involucrado. En la narración es importante la designación del fondo histórico, la transición al comienzo de la época liberal y moderna de Pompidou. El narrador caracteriza este período donde la vida cultural pierde algo de su importancia y comenta:

..., en aquellos años vino una discreta retracción cultural, en la que, en vez de creadores, los *maîtres à penser* pasaron a ser los críticos, estructuralistas primero, a la manera de Michel Foucault y Ronald Berthes, y luego los deconstructivistas, tipo Gilles Deleuze y Jacques Derrida, de arrogantes y esotéricas retóricas, aislados en sus cábalas de devotos y alejados del gran público, cuya vida cultural, a consecuencia de esa evolución, resultó banalizándose cada vez más (Vargas Llosa 2008:105).

Es un pasaje interesante, donde parece que los conocimientos literarios superan los conocimientos de un intérprete mediocre sin ambiciones literarias, y por eso tenemos que considerarlos más bien como experiencias del autor. Aquí Vargas Llosa atribuye a Ricardo sus propios conocimientos literarios de igual manera como otros autores de las novelas picarescas atribuyen a los pícaros sus conocimientos sobre las ciudades. Esto parece ser una “fraternal ambigüedad autobiográfica” según los términos de Laurenti (2.4).

La característica más evidente también de este capítulo parece ser la importancia del azar y el vaivén de la fortuna (2.3.8), sobre todo en la historia de Juan Barreto. Ricardo se encuentra ‘un buen día’ con su viejo amigo de Miraflores, y la relación entre ellos se presenta como una amistad verdadera que compensa a Ricardo por la pérdida de Paúl. La diferencia entre estas dos amistades es que esta última parece ser una amistad entre dos iguales.

La vida de Juan después de llegar a Inglaterra muestra rasgos semejantes, sobre todo por los problemas existenciales, a la vida del Ricardo al principio de su estancia en París. Ciertamente, la situación de Juan es mucho peor, pero en su existencia fracasada sucede un verdadero milagro cuando se encuentra de manera inesperada con la viuda solitaria, Mrs. Stubard, que es una enfermera jubilada. Por la bondad de esta agradable señora cambia el rumbo de su vida. Es como si estuviéramos leyendo un cuento de hadas: “Juan Barreto tocó la puerta de la viuda un mediodía en que tenía más hambre, soledad y angustia que otros” (Vargas Llosa 2008:110) y “Mrs. Stubard era un ángel caído del cielo” (ibid). Sorprendentemente, ella abre su puerta al hippie callejero sucio, y no sólo le da de comer, sino que también le da compañía y le muestra un verdadero interés por su forma de vivir. Los lazos amistosos se desarrollan de tal manera que ella casi adopta a Juan como hijo. Y si todo esto no fuera suficiente, sucede otro milagro que otra vez cambia la vida de Juan. Esta vez, el cambio es definitivo y ocurre en un grado mucho más grande cuando Charles, el sobrino de Mrs. Stubard aparece y ofrece un trabajo a Juan. Parece que no estamos lejos de los cuentos de hadas, porque Juan tiene que pasar por pruebas. Primero tenía que dibujar a Esther, la perrita de Mrs. Stubard, y ahora Charles le propone pintar el retrato de la respetable yegua que se llama Primrose. Cada vez que Juan cumple bien con su deber, recibe una recompensa generosa, que milagrosamente cambia su fortuna. Juan se convierte en un retratista de los caballos de Newmarket, y será admitido en la alta sociedad inglesa.

Juan comparte un poco con Ricardo sus bienes y Ricardo disfruta de los placeres de la vida hippie de salón a la que Juan lo introduce. Ricardo dice: “Gracias a él hice cosas que nunca había hecho” (Vargas Llosa 2008:117). Hay que destacar que Ricardo tiene la tendencia de dejarse guiar por otras personas, y beneficiarse de sus amistades. En el capítulo anterior parecía disfrutar otro tipo de vida en la compañía de monsieur Arnoux:

Gracias a él tuve que alquilar un esmoquin y vestirme de etiqueta, por primera y sin duda última vez en mi vida, para asistir a un ballet, seguido de cena y baile, a beneficio de la Unesco, en l’Opéra de París. Nunca había entrado en el imponente local, engalanado con los frescos para la cúpula pintados por Chagall. Todo me pareció hermoso y elegante (ibid:79).

A pesar de la carencia de ambición, Ricardo se mueve, según la caracterización de Guillén (2.7.7), horizontalmente a través del espacio y verticalmente a través de la sociedad. Después de aprovechar la compañía de monsieur Arnoux, Ricardo obtiene acceso al grupo cerrado de la alta sociedad de Newmarket mediante su amigo, Juan. Aunque a Ricardo no le importan estas compañías, disfruta siempre las ocasiones buenas. También comenta, como hemos visto ya, que gracias a su trabajo llega a visitar las grandes ciudades. Aunque tampoco tiene ambición de viajar por su cuenta, tiene mucho interés por los otros lugares del mundo, porque si no fuera así, no seguiría en la tele la serie *Connaissance du monde* (ibid:107).

El narrador cuenta paralelamente a los milagros que ocurren en la vida de Juan, los milagros que se manifiestan en la vida de Ricardo. El destino sorprendentemente une a Ricardo con la niña mala de nuevo, cuando el inesperado encuentro con Juan le conduce a encontrar su amor perdido. Ricardo reconoce la cara de la niña mala en una fotografía, y busca la ocasión de ser invitado a una fiesta en Newmarket. Aunque consigue una invitación, sabe que las probabilidades de encontrarse con la niña mala en realidad son pocas y él mismo piensa: “Demasiado improbable, demasiada causalidad, demasiado todo” (ibid:125). Sin embargo, es lo que ocurre y cuando divisa a la niña mala, le encanta tanto su elegancia y prestancia, que otra vez, como si estuviera hechizado por ella, se enamora locamente. Hay que destacar que Ricardo nunca se ha desenamorado de la niña mala tampoco. En los diecisiete días antes de la fiesta, mientras que Ricardo no hace otra cosa que pensar en ella, “sufre ataques de sudor frío, [y] exaltaciones de adolescente, [...] y unas noches insomnes” (ibid:128). Aunque Ricardo sabe que es una locura, no puede liberarse de sus pensamientos. Parece que ella también en su ausencia ejerce su poder sobre Ricardo, algo que le hace imposible independizarse de la niña mala. No es nada extraño que al encontrar a su ama perdida, Ricardo vuelva a servirla humildemente.

Esta vez, la niña mala se llama Mrs. Richardson y se ha convertido en una mujer más rica y elegante que antes. Ahora ella se encuentra en la clase social más alta, ya está ‘at the top’, sin embargo, odia toda la vida que lleva en Newmarket y también odia a su marido. A pesar de esto, Ricardo tiene que obligarla con fuerza y amenazarla para conseguir la primera cita. Según la regla común de Ricardo y la niña mala, que además parece ser una regla de pícaros: “Todo vale para conseguir lo que uno quiere”(Vargas Llosa 2008:136), también Ricardo hace trampas o ‘concibe estrategias’ para lograr su deseo. Incluso acude a hacer un chantaje a la niña mala, hecho del que ella aparentemente no se asusta. Más bien le despierta simpatía la nueva malicia de Ricardo y acepta su propuesta de llamarle. De repente reestablece la relación amorosa, donde ella da las ordenes a Ricardo y él las sigue. Cuando a ella le parece bien, también riñe a Ricardo y le obliga a satisfacerla sexualmente ‘sin hacer el menor gesto de reciprocidad’.

Aunque el lector conoce a Ricardo como un buen chico, en este capítulo él muestra su otra cara cuando al oír a la niña mala quejarse de su vida, le propone matar a su marido, una propuesta que podría provocar un verdadero crimen:

- Ya que eres tan fría y tan perversa, por qué no matas a David Richardson, niña mala. Te evitarás los riesgos del divorcio y heredarás su fortuna.
  - Porque no sabría cómo hacerlo sin que me metan presa – me contestó, sin sonreír -. ¿Te animarías tú? Te ofrezco el diez por ciento de su herencia. Es mucha, mucha plata.
- Jugábamos... (ibid:145).

El diálogo entre ellos es un diálogo típico de pícaros, donde ponderan las ventajas y las desventajas, pros y contras, cruzando las fronteras de la moralidad humana. Aunque el narrador aparenta que el dialogo no iba en serio, podemos preguntar en qué grado es moralmente admitido jugar con una propuesta homicida. Hay que destacar que Ricardo sabe muy bien que la niña mala está dispuesta a todo y entonces tendría que saber también que no puede bromear con esta propuesta. Ricardo mismo, el narrador-protagonista cuenta sobre la niña mala:

Ahora era una mujer hecha y derecha, convencida de que la vida era una jungla donde sólo triunfaban los peores, dispuesta a todo para no ser vencida y seguir escalando posiciones. ¿Incluso a despachar al otro mundo a su marido para heredarlo, si podía hacerlo con absoluta garantía de impunidad? (ibid:145).

Teniendo esto en consideración, es posible interpretar la propuesta no como irónica, sino como aparentemente irónica pero que va en serio. No obstante, si la propuesta no es seria para



Ricardo, lo es para la niña mala. Cuando ella prohíbe a Ricardo acercarse a su casa, agrega que pese a todo puede admitirlo si él toma en serio la propuesta.

El autor caracteriza y describe a la niña mala como una persona terriblemente egoísta, inmoral e infame, que ahora no solo miente y engaña a los demás, sino ya está dispuesta incluso a matar a su marido con quien vive en bigamia. A ella sólo le importa su amor propio y, lo que Ricardo llama, su 'placer solitario'. Varias veces muestra su extrema frialdad al no sentir pena ni por su marido engañado monsieur Arnoux, ni por la muerte de Juan, y tampoco por Ricardo a quien decepciona aún más en este capítulo que en los anteriores.

Esta vez, la niña mala deja a Ricardo para demostrar que ella no tiene sentimientos por él, y con este hecho muestra también su superioridad. Si ella se enamorara de Ricardo entonces podrían llegar a ser iguales en la relación. Pero esto es lo que nunca ocurre a lo largo de la historia, y Ricardo siempre tiene que quedarse en su sitio inferior en esta relación. Aunque la niña mala otra vez decepciona a Ricardo dejándolo en aquel momento cuando él cree que ella le quiere por lo menos un poco, Ricardo sigue queriéndola y le ofrece su servicio: "No quiero que te pase nada, quiero que sigas haciéndome todas las maldades del mundo. ¿Puedo ayudarte de algún modo? Haré lo que me pidas. Porque te sigo queriendo con toda mi alma, niña mala" (Vargas Llosa 2008:162). Parece que Ricardo habiendo sido engañado varias veces quiere volver a ser engañado otra vez. Aquí encontramos un típico rasgo de los pícaros según hemos visto en 2.9., donde Lozano Alonso comenta que el pícaro también se engaña a sí mismo al seguir su capricho buscando el placer y la intensidad del instante. Además comenta que a los pícaros les da alivio el continuo cambio y por eso les gustan los viajes. La niña mala odia toda su existencia como Mrs. Richardson, pero en los viajes por Asia encuentra una satisfacción. Estos viajes la liberan de su ambiente aburrido en el cual no caben intereses fuera de los caballos.

Paralelamente a la pérdida del amor sucede la muerte de Juan Barreto. También en el capítulo anterior se juntaron los acontecimientos desgraciados. Según la superstición popular y las creencias medievales, un suceso que causa un gran dolor presagia el cambio de la fortuna y provoca una secuencia de fracasos. La niña mala deja a Ricardo y al mismo tiempo Juan enferma y muere. Ricardo queda otra vez solo en el mundo sin padres, sin amigos y sin amor. Su amigo muere de la enfermedad que en esa época todavía no existía. Sin embargo esta enfermedad cuya época el autor adelanta, parece subrayar que Juan muere como consecuencia de su libertinaje, de igual manera que la niña mala va a morir al final de la novela por haber llevado una vida inmoral. En ambos casos es la inmoralidad la causa de la enfermedad. En la vida real, donde esta justicia divina absoluta no existe, pocas veces

podemos relacionar como causa y efecto, la inmoralidad y la enfermedad. Además, si pensamos que Juan muere reconciliado con Dios y también con la religión católica, algo que sirve como consuelo a sus padres, es posible considerar esta novela, en cierto grado, como una novela moralizadora, algo que en general caracteriza a las novelas picarescas.

También en este capítulo, el protagonista habla varias veces consigo mismo. Cuando la razón y los sentimientos de Ricardo entran en conflicto, él discute con su otro *yo* en sus “soliloquios masoquistas”(Vargas Llosa 2008:128), como el narrador dice, que parece ser una alusión al masoquismo. Por ejemplo, después del reencuentro con la niña mala, Ricardo se asombra: “¿Cómo era posible que volver a verla después de tanto tiempo te trastornara así, Ricardito?” (ibid:139). El capítulo IV de *Guzmán de Alfarache* lleva el pretexto: “Guzmán de Alfarache refiere un soliloquio que hizo y prosigue contra las vanidades de la honra” (Aleman 1983:271). Aquí encontramos algunas semejanzas cuando Guzmán habla consigo mismo: “Quedóse así este negocio, y yo haciendo un largo soliloquio que fui siguiendo buen rato en esta manera: “Aquí verás, Guzmán, lo que es la honra, pues a éstos la dan.”” (ibid:272). Parece que estos soliloquios se establecen en los momentos difíciles y solitarios de Guzmán. También Ricardo vuelve a hablar consigo mismo en su soledad y cuestiona el sentido de su vida. Cuando la niña mala desaparece otra vez, Ricardo se siente ‘solo y triste como un perro vagabundo’ y se pregunta a sí mismo: “¿Para esto habías soñado tanto desde niño con escapar del Perú y vivir en Europa, Ricardo Somocurcio?”(Vargas Llosa 2008:155). Con estas preguntas reflexiona Ricardo sobre sus locuras. Debido a que son interrogaciones sinceras que sugieren una voz confesante, podemos relacionarlas con el concepto de *contriciones* y *sentimientos* según la teoría de Rico y Cros (3.1.).

El encuentro con los padres de Juan, que llegan del Perú para estar al lado de su hijo en sus últimos días, provoca nostalgia a Ricardo. En esta nostalgia hay una profunda tristeza y un hondo sentimiento de soledad. Ricardo reflexiona sobre su imposible existencia en la cual no puede volver a ser peruano pero tampoco puede llegar a ser europeo. Aquí encontramos interrogaciones que pertenecen a la categoría de *indignación-resignación* según la misma teoría de Rico y Cros, dado que el siguiente pasaje dice algo de la imposibilidad de llegar a ser europeo para aquellos que vienen del Tercer Mundo, algo que podemos interpretar como un tipo de inmovilidad social:

Había dejado de ser un peruano en muchos sentidos, sin duda. ¿Qué era, entonces? Tampoco había llegado a ser un europeo, ni en Francia, ni mucho menos en Inglaterra. ¿Qué eras, pues, Ricardito? Tal vez, lo que en sus rabietas me decía Mrs. Richardson: un pichiruchi, nada más que un intérprete, alguien que, [...] sólo es cuando no es, un homínido que existe cuando deja de ser lo que es para que por él pasen mejor las cosas que piensan y dicen los otros (Vargas Llosa 2008:157).

Los pensamientos de Ricardo son muy compatibles con los pensamientos de los pícaros. Su vida sigue siendo inestable, menciona dos veces en este capítulo que todavía no tiene la nacionalidad francesa, algo que le limita las posibilidades de conseguir trabajo en algunos países, debido a la desconfianza creciente hacia los inmigrantes del Tercer Mundo.

No obstante, no sería correcto considerar a los inmigrantes como pícaros, aunque ciertamente la mayoría puede encontrarse más o menos en una situación donde tienen que luchar por la existencia, donde viven la soledad porque están lejos de su país y experimentan una confusión por no poder definir claramente su pertenencia. Hay que destacar otra vez, que lo más determinante es la aceptación del amo, la dependencia de otra u otras personas, una dependencia en la cual el pícaro de buen grado acepta su inferioridad y la humillación para conseguir lo que desea. Ricardo no es un pícaro porque él es un intérprete mediocre e inmigrante de un país pobre, sino porque él acepta el papel de ser un ‘pichiruchi’, una palabra que lleva dentro de su significación la inferioridad y la falta de un carácter fijo. Ricardo está dispuesto a dejar de ser lo que principalmente es, por ejemplo cuenta: “terminé haciendo cosas en las que no me reconocía” (Vargas Llosa 2008:118). Aquí se refiere a los placeres que la vida hippie le da, una vida que experimenta con mucho gusto. Sin embargo, por su falta de idealismo, nunca va a llegar a ser uno de ellos. Los hippies eligen su forma de vida por sus ideas contra las costumbres sociales y valores convencionales que no funcionan según su “confuso idealismo”(ibid:120).

No obstante, lo peor de todo no es tanto la carencia del carácter fijo de Ricardo sino que la aceptación de la humillación. Cuando la niña mala le llama sólo para reñirlo, él mismo admite que siente desprecio de sí mismo. Sabe muy bien que seguir amándola no tiene sentido y por esto se dice a sí mismo: “¡Esta vez sí te librarías de la peruanita, Ricardo Somocurcio!”(ibid:159). Sin embargo, cuando ella vuelve a llamarle inesperadamente ‘un domingo de mayo’, Ricardo no puede resistir sus propios sentimientos y otra vez tiene que admitir que está enamorado de ella.

También en este capítulo, Ricardo observa condiciones colectivas, clases sociales, características de personas y situaciones de ciertas ciudades y países según el punto 6 de la caracterización de Guillén en el 2.7. Las observaciones más importantes de Ricardo son: primero, la diferencia entre París y Londres, y la vida cultural en estas ciudades, luego la conducta libre de hippies, cuya mayoría procede de la clase social media o alta (Vargas Llosa 2008:121) y sus conflictos con los *skinheads*, hijos de obreros (ibid:122). Además, en contraste con los nuevos grupos londinenses, tiene la posibilidad de observar el mundo de la

sociedad de Newmarket y porque le llegan por las cartas de su tío Ataúlfo las noticias del Perú sobre la dictadura de Velasco Alvarado, también tiene conocimientos de la situación política y social de su país. Esta situación contrasta en extremo con a la situación política liberal y la vida moderna europea.

#### **4. 5. El cuarto capítulo: IV. El Trujimán de Château Meguru**

El capítulo cuatro empieza con la presentación de un nuevo amigo del protagonista, Salomón Toledano. Es el tercer amigo de Ricardo cuya presencia parece ser muy importante en el relato. Ricardo se reencuentra en el segundo, tercero y cuarto capítulo con la niña mala mediante un amigo. Paúl le pide recoger a los becarios de MIR, Juan se mueve en la misma sociedad que Mrs. Richardson y Salomón se enamora de una abogada que conoce a Kuriku. Los tres amigos, Paúl, Juan y Salomón son personajes que marcan cada uno una etapa distinta de la vida de Ricardo y sus propias historias parecen reflejarse en aquel periodo de la vida del protagonista. Las historias de los tres amigos, que mueren al final de los capítulos mencionados, simbolizan la muerte interior de Ricardo, la que él experimenta cada vez que la niña mala lo abandona. Mi opinión sugiere que los amigos reflejan las actitudes de Ricardo y la muerte de cada uno hacen vislumbrar su propia desdicha, a la cual el juego del destino lo conduce.

En primer lugar, en el segundo capítulo, el idealismo del luchador Paúl refleja la actitud todavía optimista del protagonista hacía la niña mala. En este periodo de su vida, Ricardo está lleno de esperanzas y piensa que el único obstáculo de su felicidad es monsieur Arnoux. Sin embargo, Ricardo sufre un desengaño grave por culpa de la niña mala que poco después de la muerte de Paúl abandona a Ricardo. Él siente la sensación que su existencia acaba para siempre. El otro amigo, Juan, en el tercer capítulo, no es una persona idealista, sino alguien que quiere gozar la vida. Recordamos su receta de la felicidad, según la cual no vale la pena enamorarse, sino que hay que disfrutar la vida y preocuparse por el propio gozo. En esta etapa de su vida, Ricardo ya ha perdido la mayor parte de su idealismo, tanto que propone a la niña mala matar a su marido. La obsesión de Ricardo por la niña mala es como una enfermedad, y cuando ella otra vez lo decepciona, Ricardo siente que su alma muere. Entonces parece que la enfermedad mortal de Juan y el amor enfermizo de Ricardo se corresponden entre sí. Lo interesante es que Juan muere con la paz en su alma, reconciliado

con Dios, y Ricardo muestra su comprensión por la actitud de la niña mala, que llama a Ricardo por teléfono al final del capítulo y esta vez se separan como amigos.

Salomón Toledano es, como Ricardo, un intérprete mediocre que descubre o redescubre la pasión cuando se enamora de una abogada japonesa y se entrega totalmente a ella. Resulta que la pasión no existe sin la dependencia, y el tema de este capítulo es la fuerte dependencia por la cual los personajes sufren en sus vidas. Al lado de esto, también destaca el tema de la diferencia entre el ser y el parecer. Este capítulo aparenta al principio que Salomón ha encontrado la felicidad, pero luego, poco a poco, se da a conocer la verdad. La abogada japonesa no quiere a Salomón. Para Salomón esto será una sorpresa mortal porque sufre una decepción tan fuerte que se suicida. Paralelamente a la historia de Salomón, se perfila un nuevo episodio de la historia amorosa de Ricardo con la niña mala, donde ella al principio se muestra cariñosa para llevar a cabo, al final, su peor “travesura”.

Salomón Toledano y Ricardo tienen mucho en común, sobre todo porque en el carácter de Salomón también hay ciertos rasgos característicos de los pícaros. Sin embargo, no lo podemos considerar como un pícaro, porque él no es un delincuente en absoluto. No obstante, su origen judío-español es un dato sugerente en la novela. Salomón viene de Turquía, de la ciudad de Esmirna y es representante de los hijos de aquellos judíos-españoles que fueron expulsados de España en 1492 por los Reyes Católicos. Este acontecimiento histórico evoca la situación de los conversos, es decir, los que se convertían al cristianismo para ser admitidos en España. En este sentido Salomón no es converso, todo lo contrario. Sin embargo, aunque sus progenitores no eran conversos, Salomón tiene problemas parecidos a los que los conversos tenían en España. Salomón es simbólicamente converso, igual que Ricardo, no por la religión, sino porque adquirieron la nacionalidad francesa y viven en París. Mi opinión sugiere que se pueden encontrar paralelos entre el hecho de convertirse de una religión a la otra, y cambiar la nacionalidad. El tema del pícaro como converso se describe en esta novela mediante el tema de vivir permanentemente en Francia con origen extranjero. El narrador-protagonista cuenta:

Los dos nos habíamos dicho que nunca podríamos volver a vivir en nuestros países, pues yo en el Perú y él en Turquía nos hallaríamos seguramente más extranjeros que en Francia, donde sin embargo, nos sentíamos también forasteros. Y ambos éramos muy conscientes de que nunca nos integraríamos al país en el que habíamos elegido vivir y que nos había concedido incluso un pasaporte (los dos habíamos adquirido la nacionalidad francesa) (Vargas Llosa 2008:175).

Entonces, el tema de la imposibilidad de integrarse totalmente en un país donde no se ha nacido es muy parecido al problema de nacer en una familia cuya religión fuera distinta de la

religión oficial del país. Salomón caracteriza su existencia como “de estar sin estar”, lo que significa una existencia real y aceptable, pero una existencia que nunca puede llegar a su plenitud por culpa de la discriminación religiosa o por su procedencia. Considerar inferior a las personas por motivos religiosos o políticos es un problema que todavía sigue existiendo en nuestros días, aunque hoy no de igual manera que en la época de la picaresca. Hay que destacar que este tema causa a Ricardo desvelos, y lo desmoraliza en un grado tan profundo que se alivia cuando su amigo va a Tokio. A Ricardo no le hace bien estar con Salomón, que le hace recordar su procedencia, porque entonces se siente como ‘un fantasma en París’. Además observamos algunos rasgos picarescos parecidos entre Ricardo y Salomón. Tanto Ricardo como Salomón son muy solitarios. También Salomón tenía el sueño de viajar y conocer ciudades y como Ricardo, también él ha llegado ser ‘un ciudadano del mundo’. Salomón acusa al destino por sentirse extranjero en Francia, y entrega uno de sus soldados de plomo como amuleto a Ricardo al despedirse. Ricardo también cree en el destino, y tiene la concepción del destino como una fuerza que se encuentra fuera de la voluntad de las personas. Según esta concepción no se puede dirigir el propio destino. Además cree Ricardo que dirigir su propio destino sería un hecho aún más difícil para los ‘pichiruchis’, una palabra que en este contexto sugiere las características propias del pícaro. Por ejemplo dice Ricardo que pensaba encontrar una chica corriente, con quien pudiera tener una relación normal: “Pero, no ocurrió así, porque en esta vida rara vez ocurren las cosas como los pichiruchis las planeamos” (Vargas Llosa 2008:166).

Todo lo contrario, el destino lleva a Ricardo otra vez a encontrarse con la niña mala. En la primera carta de Salomón pone sorprendentemente una posdata, un saludo de la niña mala. El hecho de que Salomón haya conocido a la niña mala en Tokio, es una coincidencia aún más extraña que las coincidencias previas. El narrador-protagonista se asombra: “¿Cómo demonios se habían podido encontrar Salomón y la peruanita traviesa en la populosa Tokio?” (ibid:178-179). Ahora estamos ante la cuarta coincidencia. Que Ricardo y la niña mala se encuentren por el mero azar cuatro veces, no parece ser compatible con el realismo. Entonces, si leemos la novela como una novela realista, no nos convence su verosimilitud. Ciertamente, podemos llegar a la conclusión de que los encuentros inesperados de los protagonistas por la pura casualidad no contribuyen a la verosimilitud del relato, sino todo lo contrario, hacen la novela más bien inverosímil. Podemos preguntarnos si sería posible que Mario Vargas Llosa, un autor reconocido como uno de los escritores con más oficio dentro de la literatura contemporánea, llegara a escribir una novela inverosímil. Según mi opinión esto es algo completamente improbable. Las *Travesuras de la niña mala* es una novela moderna con

características del antiguo género picaresco y por eso es verosímil, porque como hemos visto, el azar, el destino y la fortuna son temas y también motivos importantes de la novela picaresca que están incluidos en su historia. Además según Spitzer y Lida hay una irónica antiverosimilitud en la narración picaresca por el juego satírico del narrador:

Y el escritor despliega sin empacho su despreocupación, y su concepción irónica de la verosimilitud, violando las fronteras de la confesión imaginaria. La irónica antiverosimilitud suele ser parte de su juego, y debemos en esos casos tenerla en cuenta como tal (1983:501).

También en este capítulo Ricardo se presenta con el carácter particular del pícaro. Cuenta que cuando la niña mala lo llamó antes de huir de Inglaterra, le propuso matrimonio aunque sabía que ella ya estaba casada dos veces y vivía así ilegalmente en bigamia. El narrador-protagonista cuenta que pensaba casarse en serio con ella también en esta ocasión: “- Si quieres quedarte en París, mi casa es tuya – le dije, muy en serio -. Y si quieres casarte otra vez, casémonos. A mí me importa un pito que seas bígama o trígama” (Vargas Llosa 2008:166). Luego cuando Ricardo se encuentra con la niña mala en Tokio, le dice: “te amo tanto que haré cualquier cosa para retenerte a mi lado, cuando estemos juntos. ¿Te gustan los gángsters? Me haré asaltante, secuestrador, estafador, narco, lo que quieras” (ibid:193). Con estas palabras expresa Ricardo que está dispuesto de todo para conquistar a la niña mala.

Ricardo muestra que carece de una voluntad fija, también cuando será arrastrado a una situación incómoda con la prostituta rusa, Natacha. Ricardo solo participa en esta aventura por culpa de Salomón. Como los pícaros él también se deja llevar por los acontecimientos ocasionales. El pasaje donde Ricardo cuenta lo que pasó al despertarse por la mañana al lado de la rusa, tiene rasgos característicos picarescos:

Inmediatamente empezó a exigirme tres mil francos, unos seiscientos dólares de la época, lo que ella cobraba por una noche entera. Yo no tenía semejante cantidad y siguió una desagradable discusión en la que, al fin, la convencí de que se quedara con todo lo que yo llevaba en efectivo, la mitad de aquella suma, más unas figuritas de porcelana que adornaban la salita. Se fue vociferando vulgaridades y yo me metí largo rato a la ducha, jurándome no volver a incurrir en semejantes aventuras trujimanescas (ibid:171,172).

En primer lugar, el hecho de que los pícaros se dejen llevar por los acontecimientos ocasionales, lleva consigo la consecuencia que de repente pueden encontrarse en situaciones desagradables, donde por ejemplo alguien exige dinero al pobre pícaro, que no lo tiene. El pícaro no se asusta, sino que acude a una solución que le ayuda a salir de la situación desagradable lo antes posible. En esta ocasión, Ricardo ofrece a Natacha, para encontrar una rápida solución, unas figuritas de porcelana que adornan la habitación. En segundo lugar,

Ricardo hace lo que los pícaros cada vez hacen después de equivocarse, jura que nunca volverá a involucrarse en algo semejante.

Cuando Ricardo llega a saber que la niña mala vive con un señor japonés que tiene dinero e influencia y parece ser un jefe de la mafia, sufre mucho por sus celos. Sin embargo, no sólo siente celos, sino también envidia, curiosidad y sorprendentemente admiración hacia la niña mala. Parece que aprecia a la niña mala sobre todo porque lo sorprende cada vez más. Dice: “Estaba visto, la niña mala nunca dejaría de sorprenderme con sus indescriptibles audacias” (Vargas Llosa 2008:184). Ricardo disfruta las sorpresas de la niña mala y los continuos cambios de su personalidad. Además, parece que a Ricardo le agrada el sufrimiento que ella le causa. El sufrimiento es parte de su dependencia. El sufrimiento será cada vez más profundo proporcionalmente al engaño que será cada vez más grave y la dependencia vuelve a ser asimismo más fuerte.

El tema de la dependencia está profundizado en este capítulo, porque al lado de la dependencia que Ricardo tiene por la niña mala, también se trata sobre la dependencia que la niña mala tiene por Fukuda y Salomón por Mitsuku. En el caso de Salomón hay una pasión amorosa por la que él depende de Mitsuku, mientras que la dependencia de la niña mala no es algo que se puede caracterizar fácilmente. Como ella describe: “- No es amor, te lo juro. No sé qué es, pero esto no puede ser amor. Una enfermedad, un vicio, más bien. Eso es Fukuda para mí” (ibid:194). Y lo que Fukuda es para ella, ella es para Ricardo. La niña mala le cuenta a Ricardo sobre sus tareas de contrabandear drogas, joyas, dinero e incluso armas, y el miedo pánico que le hace sentirse viva. La niña mala piensa que Fukuda tiene una personalidad fuerte, pero en realidad él sólo parece ser fuerte por su maldad. Sin embargo, ella lo adora como Ricardo la adora a ella, y realmente estos sentimientos los hacen vivir con intensidad. La niña mala sabe que ella no es la única amante de Fukuda y acepta ser una entre muchas. También sabe que Fukuda no la quiere, y si la pillan una vez en la aduana, Fukuda no va a querer saber nada más de ella. Para la niña mala parece ser difícil describir su dependencia, y por eso, ella intenta explicárselo a Ricardo dudando varias veces. Otra vez dice: “-No, no, no es amor [...]. Es más complicado, una enfermedad más bien, ya te he dicho. Me hace sentirme viva, útil, activa. Pero no feliz. Es como una posesión. No te rías, no bromeo, a veces siento que estoy poseída por Fukuda” (ibid:197). Si alguien entiende este sentimiento de estar poseído, tiene que ser Ricardo, porque él seguramente siente estar poseído por la niña mala.

Fukuda se puede considerar como el amo de Kuriko. Aunque Ricardo se desmoraliza mucho por esta realidad, piensa hacer el amor con la niña mala al mismo tiempo. Se dice a sí mismo: “la niña mala nunca sería tuya, pichiruchi” (ibid), pero en los siguientes minutos le



pregunta a ella si se atrevería a hacer el amor con él. En los segundos antes de que la niña mala le ordene satisfacerla, ya dice Ricardo que no le importa la situación desagradable, y la atracción fuerte que Kuriku siente por Fukuda. El narrador cuenta sus pensamientos de aquellos momentos:

Pero yo movería cielo y tierra para rescatarla. Porque, para qué negarlo, la amaba cada día más. Y la amaría siempre, aunque me engañara con mil fukudas, porque ella era la mujercita más delicada y más bella de la creación: mi reina, mi princesita, mi torturadora, mi mentirosita, mi japonesita, mi único amor (Vargas Llosa 2008:199).

Al contrario que la niña mala, que no se siente feliz cuando está con Fukuda, Ricardo siente una felicidad abrumadora cuando está con ella. Después de hacer el amor, Ricardo ya no está desmoralizado y dice a Kuriku: “Me quedaré a vivir en Tokio y, si no puedo matar a Fukuda, me contentaré con ser tu perro, así como tú eres la perra de ese gángster” (ibid:201). Observamos cuánto cambia el ánimo de Ricardo en poco tiempo. A él solo le interesa el placer, por el cual está dispuesto a humillarse, pero siempre que se trate del placer que la niña mala le da.

En este capítulo se destaca un tema general de las novelas picarescas, y es el de la diferencia entre el ser y el parecer (2.9.3). Es uno de los temas antitéticos de la picaresca que contribuyen a la tensión de la novela. Este tema se relaciona estrechamente con otros temas antitéticos que también encontramos en el mismo capítulo, los temas antitéticos del deseo y la decepción, del engaño y el desengaño, de la fortuna y la desdicha y asimismo de la soledad y el placer. Cuando las personas aparentan algo que no corresponde a la realidad, causan una gran decepción y desengaño. Además, cuando algo parece ser una fortuna, pero resulta ser una desdicha, la decepción será profunda y la soledad que sigue a la pérdida de la felicidad aún más amarga. En este caso parece que Salomón ha encontrado la felicidad, algo que no es cierto. Salomón cree que Mitsuku lo quiere y por eso quiere casarse con ella, pero para ella Salomón significa sólo una diversión. Cuando Mitsuku rompe la relación amorosa, Salomón se siente engañado y en su decepción se suicida.

Paralelamente a la triste historia de Salomón, también Ricardo experimenta algo parecido con la niña mala, que por primera vez se muestra insólitamente cariñosa. Su actitud complace a Ricardo, que no sospecha la trampa terrible que ella piensa tenderle. Su cariñosa amabilidad parece ser sincera tanto para Ricardo como para el lector, pero resulta ser sólo instrumento de un sucio juego que la niña mala prepara en compañía de Fukuda. La niña mala incluso sugiere estar enamorada de Ricardo con las siguientes palabras: “-A lo mejor me he

enamorado de ti y no me acabo de dar cuenta” (Vargas Llosa 2008:205). Aunque lo dice con ironía, admite en serio que Ricardo es su único amigo, que siempre la ha tratado bien. Finge que estaba preocupada por no poder ver a Ricardo en su estancia en Tokio, y parece que ahora está contenta porque Fukuda se lo permite. Aparentemente, Fukuda es muy comprensivo en relación con la amistad de Kuriko y Ricardo. Incluso dice Ricardo que a pesar de su pinta desagradable, le cae casi simpático por los privilegios que les da. En esta declaración se esconde una aceptación de la superioridad de Fukuda por parte de Ricardo. Cuando Fukuda invita a Ricardo a su casa y luego a un sitio para cenar, siempre deja a Kuriko y Ricardo viajar juntos en el mismo coche, y sentarse juntos a la mesa. Sin embargo, las apariencias engañan, las cosas no son como parecen. Kuriku coquetea con Ricardo toda la cena, y éste muy ingenuo no sabe lo que se está preparando; él cree que ella le coquetea para que no tenga celos de Fukuda.

En efecto, Ricardo nunca ha sentido tantos celos como en esta ocasión, porque nunca nadie le importaba antes a la niña mala. Por primera vez, la niña mala siente la dependencia de un hombre y según la conclusión de Ricardo, ella está enamorada de Fukuda. Para Ricardo, la dependencia significa amor, porque para él estas dos cosas son el mismo sufrimiento. Sin embargo, en el caso de la niña mala es quizás en la maldad, y en la tensión mediante las travesuras malvadas en las que ella encuentra la satisfacción. Por eso, Ricardo no entiende a la niña mala, y hace preguntas a su otro *yo*, mientras que otra vez se desprecia a sí mismo:

“¿Qué tiene este hombrecillo insignificante y viejo para que la niña mala hable así de él?” ¿Qué le decía, qué le hacía para que dijera que es su vicio, su enfermedad, que está poseída por él, que puede hacer lo que quiere con ella? Como no encontraba la respuesta, sentía más celos, más furia, más desprecio por mí mismo, y me maldecía por haber cometido la insensatez de venir a Japón. Sin embargo, un segundo después, mirándola de reojo, me decía que sólo aquella vez, en el baile de l’Opéra de París, la había visto tan deseable como esta noche (ibid:209).

Lo que evoca las características propias del pícaro aquí es que Ricardo se conforma con la situación a pesar de que la niña mala le cuenta lo que Fukuda significa para ella. A pesar de arrepentirse de haber ido a Tokio y en vez de volver a París lo antes posible, dice que piensa quedarse allí. Conformarse en esta situación significa humillarse, pero a Ricardo nada le importa más que conseguir su propio placer.

La apariencia desagradable de Fukuda hace vislumbrar que algo malo va a ocurrir inesperadamente. El japonés no tiene expresión, sus ojos están cubiertos con unas gafas oscuras, su cara es tan inexpresiva que parece ser una máscara, su cuerpo queda inmóvil

durante largos ratos y asimismo habla sin expresión. Su ‘aire funeral’, como el narrador dice, molesta a Ricardo y parece un mal presagio que el lector puede interpretar como un símbolo, porque Fukuda representa para Ricardo la muerte. Ricardo llega a sufrir por Fukuda tanto que su amor muere por la niña mala, el amor que significa lo mismo que su propia existencia. Los sentimientos de Ricardo serán gravemente heridos después de la experiencia más desagradable de su vida y él sufre trastornos de estrés postraumático un largo tiempo. Aunque Ricardo posteriormente al trauma trabaja duro y consigue sobreponerse económicamente, siente al final del capítulo que su alma está muerta. La parte de este capítulo que describe la peor “travesura” de la niña mala representa el cénit de la novela. Es la decepción más fuerte y la experiencia más dura por las que Ricardo tiene que pasar y las que significan su muerte simbólica. Ricardo llega al punto más profundo de su vida.

El claroscuro de la fortuna otra vez se presenta cambiando de manera característica en la picaresca, precisamente en los momentos cuando Ricardo siente la felicidad más intensa de su vida. El estado de esta felicidad abrumadora se describe en el siguiente pasaje:

Los objetos de la sala se movían a mí alrededor, en cámara lenta. Me sentía tan feliz que, al pasar junto al gran ventanal desde el que se divisaba la ciudad, pensé que si corría uno de los cristales y me lanzaba al vacío flotaría como una pluma sobre aquel interminable manto de luces (Vargas Llosa 2008:214-215).

Además, describe su enorme placer muy poético: “...el inconmensurable placer que me iba desintegrando a poquitos, átomo por átomo, convirtiéndome en sensación pura, en música, en llama que crepita” (ibid:215-216). En aquellos momentos eufóricos, cuando Ricardo experimenta el mayor éxtasis de su vida, de repente divisa a Fukuda, que los está mirando y entiende que él mismo ha caído víctima de un juego perverso de la niña mala y Fukuda. En este momento todo se revela y las apariencias agradables se convierten bruscamente en las realidades oscuras. El japonés es un señor perverso, que ha exigido de la niña mala complacerle con un espectáculo sexual en el cual Ricardo ha sido participante involuntario. La niña mala ha dicho que ella está dispuesta a hacer lo que Fukuda le ordene. Ricardo cuenta sobre esta experiencia desagradable:

Yo había caído en una emboscada. Las sorprendentes cosas que habían venido ocurriendo se aclaraban, habían sido cuidadosamente planeadas por el japonés y ejecutadas por ella, sumisa a las órdenes y deseos de aquél. Entendí la razón de lo efusiva que había sido conmigo Kuriko estos dos días, y, sobre todo, esta noche. No lo había hecho por mí, ni por ella, sino por él. Para complacer a su amo. Para que gozara su señor (ibid:217).

Cuando la peor travesura de la niña mala se revela, cambia también la fortuna de Ricardo otra vez. Ricardo pierde toda la esperanza de la felicidad y en su profunda tristeza vuelve a acudir a su soliloquio. Se arrepiente de su ‘estúpida inocencia’ y de su ‘ingenua imbecilidad’ de manera muy semejante a Guzmán de Alfarache y formula muchas preguntas culpándose a sí mismo. La pregunta de Ricardo: “¿Quién te mandó enamorarte de ella?” (Vargas Llosa 2008:218-219) Y la pregunta de Guzmán: “¿Quién me enamoró sin discreción?” (Aleman en Rico y Cros 1983:491) son muy parecidas. Además el siguiente pasaje encaja en el concepto de *contriciones y sentimientos* de Rico y Cros (3.1.):

Es tu culpa, Ricardo. La conocías. Sabías de lo que era capa. Nunca te quiso, siempre te despreció. De qué lloras, pichiruchi. De qué te quejas, de qué te lamentas, huevón, cojudo, imbécil. Eso eres, todo lo que ella te ha dicho y más. Deberías estar feliz, y, como hacen los pendejos, los modernos, los inteligentes, decirte que te saliste con la tuya (Vargas Llosa 2008:218).

Las contriciones en la novela son repetitivas, aparecen en todos los capítulos. El arrepentimiento y la voz sincera sugieren la confesión. El protagonista siente que vive en un mundo hostil donde ha caído víctima de la crueldad de los demás. Sin embargo, sabe que esto es posible sólo porque él mismo no se comportaba de manera prudente y cautelosa, no porque careciera de prudencia, sino porque se dejaba llevar fácilmente por el deseo del placer. Su sentimiento de amargura en los momentos de arrepentirse es típico de los pícaros que siempre tienen la sensación de que la hostilidad del mundo les había provocado las dificultades. Es destacable observar que Ricardo intenta tranquilizarse y reconciliarse con lo ocurrido. Su última frase del pasaje citado evoca la frase que el clérigo dice a Lazarillo: “Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo a tu provecho” (Rico ed. 2003:133).

En este capítulo también hay un buen ejemplo para el desarrollo rápido de las secuencias que Miller destaca como una característica de la picaresca. Recordamos que Ricardo, después de estar con la niña mala por primera vez en Tokio, recibe un mensaje de Mitsuko. Él la llama inmediatamente después de despertarse, y cuando cuelga, le telefona la niña mala para invitar a Ricardo a su casa esa misma noche. A partir de esto, los acontecimientos se desarrollan con mucha rapidez y llevan el relato a su cénit.

El suicidio de Salomón puede ser interpretado como una consecuencia de la actitud pasiva de Ricardo. Cuando Mitsuko le pide ayuda para contar la verdad a Salomón, Ricardo dice que quiere que su amigo sufra lo menos posible, pero él mismo no quiere meterse en un asunto tan personal. En realidad, Ricardo quiere alejarse de los problemas y no le importa mucho el sufrimiento de los demás. Después de recibir la carta de Mitsuko con la noticia triste

sobre la muerte de Salomón, Ricardo no le contesta y no le da el pésame. Ricardo sigue su camino solitario, y sabe que no necesita a nadie cuya compañía no le pueda dar provecho. Una actitud egoísta que puede causar problemas y obviamente podemos reconocer aquí el espíritu picaresco. Ricardo tiene la personalidad típica del pícaro, especialmente porque según su punto de vista, el mundo es un sitio hostil donde rige un desorden y donde todos llevan máscaras.

#### **4.6. El quinto capítulo: V. El niño sin voz**

En este capítulo, Ricardo se encuentra otra vez en París, donde lleva una vida mediocre y solitaria después de recuperarse del gran desengaño que había sufrido en el capítulo anterior. El capítulo cinco empieza con la presentación de los nuevos vecinos que llegaron a ser amigos de Ricardo y continúa con la descripción de la hipocresía de los vecinos franceses, sobre todo la del monsieur Dourtois. Ricardo cuenta que estos vecinos siempre le parecían amistosos, pero cuando él estaba en una situación difícil, no lo ayudaron. Según la crítica de Ricardo, este comportamiento sugiere la existencia de la distinción entre los parisinos auténticos y los parisinos que llegaron de otros sitios. En el capítulo previo hemos visto cómo Ricardo y Salomón sienten la imposibilidad de llegar a ser un parisino verdadero, y ahora parece que esto no es sólo un sentimiento, sino una realidad. Como en la época de la picaresca, un converso nunca podía llegar a ser aceptado igualmente que un cristiano, todavía en nuestro tiempo existen algunas distinciones.

Sin embargo, Ricardo llega a hacerse amigo íntimo de sus nuevos vecinos, Elena y Simon Gravoski. Los Gravoski también son inmigrantes igual que todos los demás amigos que había tenido Ricardo. Ricardo encuentra muy bien el tono con la venezolana Elena que trabaja como médico en un hospital. Parece que es Elena la que persuade a Ricardo para contestar a la llamada de la niña mala. Los protagonistas se reencuentran otra vez mediante un amigo, esta vez mediante la amiga Elena. Los Gravoski, que también viven una vida mediocre llena de obligaciones, muestran cierta envidia hacia el comportamiento libre de la niña mala, cuya audacia les impresiona mucho. Elena, después de oír la historia de Ricardo con la niña mala, considera que es ‘una maravillosa historia de amor’, y anima a Ricardo a contestar a la próxima llamada de la niña mala. Elena tiene un motivo importante para persuadir a Ricardo. Ella quiere verificar que su hijo adoptado, que contestó a la llamada de la niña mala en ausencia de Ricardo, habló realmente con ella. Este niño nació en Vietnam, se llama Yilal, y

es un niño mudo pero no sordo, que sufre del síndrome de estrés postraumático por la guerra de Vietnam.

Por primera vez a lo largo de la novela ocurre que los protagonistas no se reencuentran por el puro azar. Ahora es la niña mala la que busca a Ricardo, y aunque este último ha decidido no seguir la relación con ella, no puede resistirse al final. Ricardo corta la línea del teléfono cada vez que ella intenta ponerse en contacto con él, pero a la quinta llamada la niña mala consigue una cita. Esta vez ella tiene graves problemas y necesita ayuda de Ricardo. Su fortuna había cambiado después de huir de su señor japonés, Fukuda, con quien últimamente había pasado muy malos momentos. Por eso acude a su único amigo, Ricardo, en quien tiene confianza. La niña mala ha cambiado mucho otra vez, ahora está enferma y sufre de lesiones físicas y psicológicas. No tiene ni dinero, ni carné de identidad, sólo tres pasaportes falsos. En cada pasaporte, un pasaporte inglés y dos franceses, pone un nombre distinto. Ya sabemos que la niña mala continuamente cambia su identidad. Lo más importante aquí es observar el comportamiento de Ricardo. Cuando Elena se preocupa por los papeles de la niña mala antes de ingresarla en la clínica, parece que Ricardo acepta que la niña mala solo tiene pasaportes falsos. Contesta a Elena con estas palabras: “- No creo que nunca en su vida la niña mala haya tenido sus papeles en regla – dije yo. Estoy segurísimo que no tiene un pasaporte, sino varios. Puede que alguno parezca menos falso que los otros. Le preguntaré” (Vargas Llosa 2008:264).

En el quinto capítulo podemos observar especialmente dos temas importantes: el tema de la confesión y el motivo del milagro que aquí llega a ser un tema. El tema de la confesión es característico de la picaresca. Vuelve varias veces en este capítulo, y ocurre por primera vez cuando Ricardo cuenta toda su historia amorosa a Elena. Es una confesión larga y necesaria que limpia bien su conciencia. Necesaria porque para Ricardo era una verdadera molestia quedar con sus malos recuerdos sin haber podido compartirlos con nadie. El narrador cuenta:

Desde que confesé a Elena Gravoski mis amores, como si compartir con alguien esa historia la limpiara de toda la carga de rencor, celos, humillación y susceptibilidad que arrastraba, empecé a esperar aquella llamada con ansia y a temer que, debido a mis desaires de dos años, no ocurriera (ibid:234-235).

La confesión tiene un buen efecto para el estado de ánimo de Ricardo. Después de confesarse, empieza a esperar la próxima llamada de la niña mala, aunque sostiene que en este momento no está enamorado de ella. Más tarde en el relato, la niña mala le presenta a Ricardo una gran

mentira, que aparece como si fuera una confesión. Le cuenta a Ricardo que estuvo presa en Lagos, donde la violaron, y por estos motivos Fukuda le prohibió que volviese a Tokio. Ricardo escucha incrédulo la increíble historia de la niña mala, que después de mentir tanto ha perdido toda credibilidad. Sin embargo, él tiene que admitir que ella dice algunas veces cosas ciertas también. Las siguientes palabras parecen ser verdaderas y contribuyen a una confesión. Esta vez parece que la confesión de la niña mala es sincera:

- La verdad es que, por primera vez, me siento insegura, sin saber qué hacer. Muy sola. No me había pasado hasta ahora, pese a que he tenido momentos muy difíciles. Para que lo sepas, vivo enferma de miedo – [...]. El miedo es una enfermedad, también. Me paraliza, me anula. Yo no lo sabía y ahora lo sé. Conozco algunas personas aquí en París, pero no me fío de nadie. De ti, sí. Ésa es la verdad, me creas o no (Vargas Llosa 2008:242-243).

Posteriormente, la niña mala se confiesa otra vez con Ricardo, cuando él le cuenta que le iba a pagar la clínica del doctor Zilacxy, donde ella recibirá el tratamiento psicológico:

No eres rico, sino un pobre pichiruchi [...]. Si lo fueras, no me hubiera ido ni a Cuba, ni a Londres ni a Japón. Me hubiera quedado contigo desde aquella vez, cuando mi hiciste conocer París y me llevabas a esos restaurantes horribles, para mendigos. Siempre te he estado dejando por unos ricos que resultaron unas basuras. Y así he terminado, hecha un desastre. ¿Estás contento que lo reconozca? ¿Te gusta oírlo? (ibid:267-268).

Mientras la niña mala está ingresada en aquella clínica, le escribe una carta a Ricardo, en la que le cuenta sobre la terapia de grupo. La terapia consiste en conversaciones sinceras, que parecen ser confesiones al doctor: “algo así como las confesiones de los curas, pero en grupo, y con sermones del doctor” (ibid:283). Estas confesiones que aquí son análogas a la confesión como sacramento, tienen mucha importancia porque sólo a través de ellas se hace posible la curación. Y efectivamente, la confesión es un acto importante según la religión católica, sin la que no hay salvación. La niña mala, aunque sea malvada, se confiesa también con Ricardo algunas pocas veces, cosa que puede significar, según la analogía, que su alma no está perdida.

En la novela picaresca, el protagonista pícaro lleva a cabo una confesión general a lo largo de la novela, pero en este capítulo, la confesión además llega a ser un tema a través de varias pequeñas confesiones. Además, la voz íntima del narrador es muy confesable en algunos pasajes. El siguiente pasaje está muy cerca de una confesión, donde el lector tiene la sensación de escuchar a un amigo íntimo:

Regresé caminando hasta la rue Joseph Granier, riéndome de mí mismo, lleno de gratitud y admiración por ese vagabundo borracho del Pont Mirabeau que me había salvado la vida. Iba a saltar, lo hubiera hecho si él no me lo impedía. Me sentía estúpido, ridículo, avergonzado, y había comenzado a estornudar. Toda esta payasada barata terminaría en un resfrío. Me dolían los huesos de la espalda con el porrazo en el pavimento y quería dormir, dormir el resto de la noche y de la vida (Vargas Llosa 2008:313).

El otro tema importante en este capítulo es el milagro. Como el título hace alumbrar que este episodio trata de un niño mudo, el milagro consiste en el hecho de que Yilal rompe con su mudez y empieza a hablar. Sin embargo, porque el milagro ocurre en la presencia de la niña mala, parece que ella lo causa. Conocemos el milagro del buldero, el quinto amo de Lazarillo, que engaña a la gente aparentando un milagro, y sobre todo el milagro del Padre o Frate Cipolla en *Decameron* de Giovanni Bocaccio. Dado que esta última novela está considerada en cierto modo como la fuente de la novela picaresca, también podemos pensar que el motivo del milagro en la picaresca viene probablemente de ella. Los falsos milagros de los curas tratan del deliberado engaño para sacar provecho. Sin embargo, en esta novela no estamos ante este tipo de engaño, pero tampoco ante un verdadero milagro. Yilal no es mudo en verdad, sino un niño traumatizado cuyos padres saben que él iba a hablar tarde o temprano. Cuando el niño después de un largo silencio da a conocer su delicada voz provocando una gran felicidad para sus padres, no sólo habla un idioma, sino dos. El narrador está manipulando el evento para confirmar que se trata de un milagro y vuelve al tema varias veces a lo largo del capítulo para profundizarlo, y para que parezca ser más milagroso de lo que en realidad es. Por el contexto, este milagro no es verosímil, pero el narrador aprovecha la ocasión para magnificar el evento como si fuera un verdadero milagro y glorifica a la niña mala ante los demás.

Esta glorificación aparenta que la niña mala se ha vuelto buena por haber provocado algo bueno, pero dentro de poco ella engaña y abandona otra vez a Ricardo. Cuando pensamos que ella, por fin, se ha arrepentido y se ha conformado, nos muestra su otra cara de manera sorprendente. Como Ricardo ha previsto, ella acaba de curarse, se convierte “otra vez en el diablito que ha sido siempre” (ibid:279).

Ricardo sabe muy bien desde el principio que ella iba a engañarle otra vez. Cuando Ricardo acepta la cita, piensa vencido:

Conversaríamos, yo volvería a rendirme a ese poder que ella había tenido siempre sobre mí, viviríamos un breve y falso idilio, yo me haría toda clase de ilusiones, y, en el momento menos pensado, se desaparecería y yo quedaría maltrecho y alelado, lamiendo mis heridas como en Tokio. ¡Hasta el próximo capítulo! (ibid:237).



Aunque Ricardo no está enamorado de ella al principio del capítulo, sabe que puede volver a enamorarse en cualquier momento. La trata con mucho cariño y ternura y cuando ella se pone mala, la lleva a su casa y la cuida. Luego paga el tratamiento de la clínica, aunque tiene que pedirles crédito a dos bancos. Ahora, después de que el vaivén de la fortuna cambió para la niña mala, que está enferma y se siente muy sola, ella necesita a Ricardo y esconde su maldad.

Al lado de algunas pequeñas confesiones también le dice algo a Ricardo que él interpreta como un elogio: “Él [Fukuda] es un hombre frío y práctico, que sabe lo que le conviene. Yo ya no le convenía. Él es lo más opuesto a ti que hay en el mundo. Por eso, Fukuda es rico y poderoso y tú eres y serás siempre un pichiruchi” (Vargas Llosa 2008:241). Este elogio es interesante, porque se puede interpretar también como una crítica de la sociedad. Además refleja muy bien la visión de un mundo hostil que tiene el pícaro y el concepto de la dualidad entre el deseo y la decepción y el enfrentamiento de los honrados contra los deshonorados. Este concepto lo encontramos también en *Guzmán de Alfarache*:

La Providencia divina, para bien mayor nuestro habiendo de repartir sus dones, no cargándolos todos a una banda, los fue distribuyendo en diferentes modos y personas, para que se salvaran todos. Hizo poderosos y necesitados. A ricos dio los bienes temporales y los espirituales a los pobres (Aleman 1983:735).

También en este capítulo podemos observar los soliloquios de Ricardo. Un soliloquio se presenta por ejemplo, cuando Ricardo al no creer la mentira de la niña mala, llega a tener remordimientos de conciencia por no haber aparentado que la creía. Esto muestra que el poder de la niña mala no había terminado sobre Ricardo y que él todavía quería complacer a su ama como un ‘criado leal’. Ricardo reflexiona:

Te habías portado mal, Ricardito. Muy mal si era verdad que recurría a mí porque se sentía sola e insegura y yo era la única persona en el mundo en quien confiaba. Esto último debía ser exacto. Ella nunca me había amado, pero me tenía confianza, el cariño que despierta un criado leal. Entre sus amantes y compinches de ocasión, yo era el más desinteresado, el más devoto. El abnegado, el dócil, el huevón (Vargas Llosa 2008:246).

Ricardo llega a saber por el doctor Zilacxy que la niña mala tenía una extrema dependencia de Fukuda, por la que se había convertido en su esclava, y que era una víctima voluntaria. Ricardo se siente engañado pero también siente pena por ella. Además, sabe que va a ser

engañado otra vez dentro de poco. Cuando la niña mala recupera su salud y deja a Ricardo, él otra vez acude a su soliloquio:

¿Esto habías estado esperando, temiendo, no? Sabías que iba a ocurrir tarde o temprano, desde que, siete meses atrás, instalaste a la niña mala en la rue Joseph Granier. Aunque, por cobardía, hubieras tratado de no asumirlo, de esquivarlo, engañándote, diciéndote que ella, por fin, después de esas horribles experiencias con Fukuda, había renunciado a las aventuras, a los peligros, y se había resignado a vivir contigo. Pero siempre supiste, en el fondo de los fondos, que aquel espejismo duraría sólo lo que durase su convalecía (Vargas Llosa 2008:309-310).

En esta ocasión, ella también se lleva todo el dinero que Ricardo tiene en su casa. Con su abandono cambia otra vez la fortuna de Ricardo que ahora se siente de nuevo el más desgraciado del mundo. Se arrepiente por no haber sido prudente y cauteloso y se acusa a sí mismo de la siguiente manera:

Pero ¿no lo tenías bien merecido, peruanito? ¿No sabías, acaso, cuando no le contestabas sus llamadas por teléfono, que si lo hacías y sucumbías de nuevo a esa pasión testaruda, todo terminaría como ahora? No había de qué sorprenderse: había ocurrido lo que siempre supiste iba a ocurrir (ibid:311).

Encontramos semejanzas, tanto en la forma como en el sentido, entre el pasaje citado y el monólogo de Guzmán: “¿Ves aquí, Guzmán, la cumbre del monte de las miserias, adonde te ha subido tu torpe sensualidad?”(Aleman en Rico y Cros 1983:488). Los dos personajes se culpan a sí mismos por no haber podido resistir a las tentaciones sensuales o pasionales y además se hablan a sí mismos utilizando el *tú*, la segunda persona gramatical.

Cuando la niña mala deja a Ricardo, su decepción llega a ser tan profunda que él decide suicidarse. En esta ocasión se dice a sí mismo: “Si no podías tener lo único que querías en la vida, que era ella, mejor acabar de una vez y de este modo, pichiruchi” (Vargas Llosa 2008:312). Como hemos visto antes, la lucha por la existencia es un tema de la picaresca, donde el hambre y la honra tienen mucha importancia (3.3.4). Sin embargo, la existencia de Ricardo consiste en consumir el amor con la niña mala. Es su único propósito en la vida después de realizar su sueño de vivir en París. Sólo vive y aspira por aquellos momentos cuando puede estar con ella. Estos momentos son su alimentación, que calman su hambre y apagan su sed. Además, Ricardo siempre se desprecia a sí mismo por no haber llegado ser un hombre que la niña mala adorara, sino sólo un buen chico a quien la niña mala no valora e incluso maltrata. Si Ricardo fuera rico, la niña mala lo apreciaría, pero sólo por ser bueno no puede llegar a enamorarse de él, ni a vivir a su lado. Aquí hay la paradoja de los honrados y de los deshonorados. Aquellos que tienen dinero son los más respetados, y serán considerados como honrados en la sociedad, mientras que los verdaderos honrados son aquellos a quien

Dios ha dado valores espirituales, como dice Guzmán. Ricardo quería ser uno de aquellos honrados con prestigio a los que la niña mala quiere conquistar. Ricardo ha dicho que estaría dispuesto a hacer cualquier cosa para ganar su afecto y para no ser un pichurichi, que es para la niña mala un sinónimo del deshonorado. El intento del suicidio demuestra que su existencia depende de este amor inalcanzable.

Al final del capítulo interviene otra vez la Providencia cambiando su fortuna, ahora para mejorar. Un vagabundo que aparece de la nada en el momento justo y salva la vida del protagonista actúa como la mano de Dios. Cuando Ricardo llega a su casa, descubre para su mayor sorpresa que la niña mala volvió a su lado. Ella se comunica con Ricardo con mucha calma, y como si sus caprichos fueran las cosas más naturales del mundo, le dice que había cambiado su idea. La reconciliación provoca fuertes sentimientos que la pareja vive con mucha intensidad. Es la primera vez que un capítulo termina con un final feliz. La niña mala da el sí anhelado a Ricardo y dice, aunque de manera implícita y ambivalente, que quiere casarse con él:

- Tú nunca vas a vivir tranquilo conmigo, te lo advierto. Porque no quiero que te canses de mí, que te acostumbres a mí. Y, aunque vamos a casarnos para arreglar mis papeles, no seré nunca tu esposa. Yo quiero ser siempre tu amante, tu perrita, tu puta. Como esta noche. Porque así te tendré siempre loquito por mí (Vargas Llosa 2008:317).

La niña mala se asusta ante la idea de vivir una vida pequeñoburguesa. Para ella es inconcebible llevar una vida tranquila, y porque precisamente esta vida es la que Ricardo puede ofrecerle, nunca quiere ser su esposa de verdad. Ella tiene miedo del estancamiento de la vida cotidiana, y por eso busca lo extraordinario. Y no sólo la niña mala busca lo extraordinario. Tanto la niña mala como Ricardo necesitan intensidad en sus vidas. A Ricardo tampoco le satisface el amor sano, lo que experimenta con la danesa Astrid. Necesita más bien “el perturbante y lascivo placer de las gónadas” (ibid:229) según la expresión de Salomón Toledano. Parece que Ricardo necesita y disfruta el sentimiento intenso del sufrimiento que la niña mala siempre le causa, mientras que ella disfruta hiriéndolo con sus mentiras, engaños y todas sus maldades. Ricardo dice que son la pareja perfecta: la sádica y el masoquista. El sado-masoquismo y el juego víctima-verdugo es un motor importante, y posiblemente el más importante en esta relación. Sin embargo, este sado-masoquismo no es una peculiaridad de un juego sexual, sino más bien algo que ocurre en el plano psicológico. La niña mala no maltrata a Ricardo físicamente, sino psicológicamente. En esta relación amorosa aparecen rasgos de relación amo-criado. Recordamos, por ejemplo, la lealtad de Lazarillo a quien su amo

malvado le hace sufrir con mucha satisfacción. Aunque no he encontrado en ningún sitio algo escrito sobre el sado-masquismo de las relaciones amo-criado en las novelas picarescas, mi opinión sugiere que existe la posibilidad de que entre amos y criados se desarrolle este modelo, digamos perfecto, donde el amo con tendencias sádicas ejerce su poder sobre el criado masquista, que se deja hacer sufrir, y mientras sufre sigue sirviendo a su amo.

Observamos esta relación enfermiza entre el amo y el criado en el *Lazarillo*. Después de romper la cara de Lazarillo, su amo, el ciego le cura al chico diciéndole: “-¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud.” (Rico ed. 2003:33). Lazarillo cree incluso que el viejo le quiere. Dice el narrador: “...me quería y regalaba y me curaba” (ibid). Lázaro cuenta que pensaba perdonar a su amo este incidente: “el cruel ciego ahorraría de mí, quise yo ahorrarme dél; [...] yo quisiera asentar mi corazón y perdonarle el jarrazo” (ibid:33-34). Sin embargo, el ciego siempre vuelve a maltratar a Lazarillo “sin causa ni razón”(ibid:34), y no sólo físicamente, sino también en el nivel psicológico.

La tendencia que Ricardo tiene al masquismo es observable también mediante sus soliloquios, en los cuales se insulta a sí mismo. Ricardo cuenta:

No les conté a Elena y Simon la llamada ni la cita y pasé esas cuarenta y ocho horas en estado sonambúlico, [...] para que pudiera entregarme a una sesión de masquismo con insultos: imbécil, cretino, te mereces todo lo que te pasa, te ha pasado y te va a pasar (Vargas Llosa 2008:237).

Los protagonistas se comportan una con el otro a menudo como amo-criado. Observamos también en este capítulo que la niña mala da órdenes a Ricardo y él las cumple. Cuando Ricardo pide la mano de la niña mala, ella reacciona de esta manera:

“- Hazlo – me ordenó -. De rodillas, con las manos en el pecho. Dime las mejores huachafieras de tu repertorio, a ver si me convences. Me dejé caer de rodillas y le rogué que se casara conmigo, mientras besaba sus pies, sus tobillos, ....” (ibid:304).

#### **4.7. El sexto capítulo: VI. Arquímedes, constructor de rompeolas**

El sexto capítulo empieza *in medias res* y presenta un ambiente muy distinto al del capítulo anterior. Ahora, Ricardo ha vuelto al Perú para visitar a su tío Ataúlfo que ha sufrido un ataque cardíaco. Sin embargo, el narrador-protagonista no explica al principio la causa de su regreso a su país. Primero presenta a un pariente lejano, Alberto Lamiel, sobrino de tío Ataúlfo por la otra rama de la familia. Este joven es un ingeniero idealista, que a pesar de haber estudiado y haberse graduado en los Estados Unidos, vuelve a vivir en el Perú. Alberto

tenía todas las posibilidades de quedarse allá, pero es algo que sus sentimientos de patriota no le permiten. Tiene mucha confianza en el futuro de su país a pesar de que la situación política con el segundo gobierno de Fernando Belaúnde Terry no promete la prosperidad. Al contrario, la inflación y el terrorismo han llegado a ser problemas graves e insoportables, y predicen que el APRA con Alan García ganarán las elecciones. Aunque también Alberto siente diariamente la inseguridad y lleva una pistola, por si acaso, en su camioneta, no pierde su idealismo.

Probablemente por su idealismo, este joven no le cae simpático a Ricardo. El narrador-protagonista se refiere a Alberto con voz irónica, llena de contraidealismo: “Con sus buenos sentimientos de patriota me estaba jalando las orejas, pero lo hacía sin darse cuenta. Alberto Lamiel era la única persona de su medio social que lucía tanta confianza en el futuro del Perú” (Vargas Llosa 2008:321). Es destacable observar que la voz irónica y contraidealista es una característica de *El Buscón*, según Spitzer y Lida. La voz irónica está presente a lo largo de las *Travesuras de la niña mala* y aquí es aún más notable que en los capítulos previos. En este pasaje, el narrador-protagonista ironiza sobre el optimismo de Alberto, y le llama también irónicamente ‘el joven triunfador’. Ricardo no entiende la decisión idealista de Alberto de volver al Perú en esta época difícil.

La situación política, social y económica está descrita detalladamente. La descripción tiene importancia para hacer entender la dificultad de ser peruano. Estamos en la época pesimista de fines de 1984, a finales del segundo gobierno de Belaúnde Terry. Parece que este gobierno ya ha fracasado por no haber podido mejorar la situación del país después de la dictadura militar de Velasco Alvarado. Las dificultades políticas causan siempre mayores dificultades sociales y agudizan las enormes diferencias económicas entre la población de la sierra y la de la costa. Además, el terrorismo de Sendero Luminoso provoca secuestros y destrucciones amenazando cada día la seguridad de la población. Otra vez tiene Ricardo la oportunidad de observar situaciones desde varios puntos de vista. Una oportunidad que se ofrece frecuentemente en la picaresca a los pícaros. En primer lugar, en cuanto a la situación del Perú, contempla el optimismo de Alberto contra el pesimismo del tío Ataúlfo, y en segundo lugar, puede comparar la perspectiva europea sin contrastes extremos contra la perspectiva representada por el Perú con contrastes enormes. Además, gracias a Alberto que lo lleva a conocer sitios, también conoce los barrios y las barriadas y ve las diferencias entre los barrios de los millonarios y aquellas barriadas de los campesinos pobres que bajaron a la costa.

Al mismo tiempo, Alberto trata a Ricardo con mucho respeto, y como si fuera una persona excepcional porque él vive en París. En efecto, Ricardo se distingue de los demás peruanos por haberse hecho francés. Ahora, Ricardo se siente extranjero en el Perú, y cuando su tío comenta que le parece correcta su emigración del país, le confiesa a su tío su inseguridad sobre el tema. Ricardo siente gratitud por poder vivir en París y por su profesión, pero se siente como un fantasma al haber dejado de ser peruano y al no poder llegar nunca a ser parisino. Este tema parece ser importante porque se vuelve recurrente a lo largo de los capítulos.

El narrador-protagonista explica que la niña mala no quería acompañarlo al Perú, porque ella no quiere volver nunca a ese país ‘ni por un par de horas’. La causa es simplemente que ella no quiere recordar su procedencia. Ahora, Ricardo y la niña mala están casados, llevan una vida pequeñoburguesa y aparentemente equilibrada. Aunque la niña mala antes de empezar a trabajar había sufrido mucho de ataques de terror, parece que su estado ha mejorado después de conseguir un puesto. En esta época de su vida, Ricardo es un hombre feliz y disfruta de la compañía de la niña mala. Todavía está enamorado de ella ‘como un becerro’ y cree que también ella lo está de él. Observamos la dualidad del tiempo tan característica de la picaresca, que presenta dos niveles distintos de la experiencia, cuando el narrador dice:

Yo seguía enamorado de ella como un becerro y creo que ella lo estaba también de mí, porque, salvo pequeñas crisis pasajeras, desde aquella noche en que estuve a punto de zambullirme en el Sena, advertía unos detalles en nuestra relación antes impensables en ella (Vargas Llosa 2008:328).

Esta dualidad del tiempo vuelve otra vez: “Aunque dicen que sólo los imbéciles son felices, confieso que me sentía feliz” (ibid:330). El narrador maduro está reflexionando sobre sus experiencias utilizando el tiempo de presente mientras que relata la historia en el tiempo del pasado. Dice que *cree* que ella lo *amaba*, y también *confiesa* al lector la felicidad que él *sentía* en esta época de su vida. Como hemos visto, la temporalidad distinta es una característica de la picaresca sobre todo junto a la voz que confiesa.

El narrador-protagonista cuenta que ahora está casado con la niña mala y vive en trigamia con ella. Ricardo sabe que la niña mala se había casado dos veces antes, y que nunca se ha divorciado, sino que ha huido de sus dos maridos anteriores, de Monsieur Arnorux y de Mr. Ricardson. Adviértase que Ricardo no sólo sabe la verdad, sino que también acepta la situación. Esta aceptación es un hecho en el que encontramos su picardía. Aunque los protagonistas viven ahora como esposo y esposa, es un matrimonio que jurídicamente no tiene

validez. La niña mala se casa con Ricardo como Lucy Solórzano Cajahuaringa por necesidad de legalizar sus papeles. Al principio, ella se contenta con tener sus papeles en orden y el matrimonio parece ser armónico. No obstante, los documentos fueron conseguidos por falsificaciones. Ricardo acude a su tío Ataúlfo para conseguir ayuda mediante la corrupción burocrática del Perú. Observamos la voz irónica del narrador cuando cuenta sobre esta corrupción burocrática, el problema grave con el que los países del Tercer Mundo tienen que enfrentarse: “El subdesarrollo tenía soluciones prontas, aunque algo onerosas, para casos como éste” (Vargas Llosa 2008:329). Es destacable observar que la astucia domina las palabras, como Spitzer y Lida dicen al analizar el lenguaje de Pablos en el *Buscón* (1983:505). El narrador cuenta: “Nuestro matrimonio fue toda una aventura burocrática” (Vargas Llosa 2008:328), y describe con estas palabras su travesura de casarse con la niña mala. En realidad, casarse formalmente en estas condiciones llega a ser una travesura. En esta ocasión el tío Ataúlfo arregla que falsifiquen documentos para la niña mala con un nombre nuevo, un pasaporte flamante falso, con el que consiguen una visa de turista para Francia. Hay que destacar que ella ya había conseguido la nacionalidad francesa anteriormente y era residente en París. Se casan en Bruselas en la embajada del Perú, aprovechándose de la amistad que el tío Ataúlfo tiene con el cónsul. Dos años después, la niña mala consigue por segunda vez la nacionalidad francesa por no haber sido descubierto el fraude. Ricardo es consciente de la invalidez de su matrimonio, sin embargo se siente feliz aunque siempre teme que ella habrá de dejarlo.

Ricardo sabe muy bien también que la niña mala nunca va a recuperarse totalmente de los traumas, pero es algo que no le importa. Al contrario, más bien prefiere que la niña mala siga siendo inconstante, porque su imprevisibilidad la hace atractiva. El narrador-protagonista confiesa al lector que la ama por su inestable carácter: “Bueno, en el fondo yo sabía que ella no sería nunca una mujer normal. Y tampoco quería que lo fuese, porque lo que yo amaba en ella era también lo indómito e imprevisible de su personalidad” (ibid:332-333). Como hemos visto, una característica del pícaro es que tiene una personalidad inestable. Aunque Ricardo es una persona aparentemente tranquila y equilibrada, necesita intensamente lo imprevisible y lleva él mismo una vida inestable por la relación de la niña mala.

Este capítulo presenta la vida de Arquímedes, constructor de rompeolas. Arquímedes nació en la sierra, en Pallanca y poco después su familia bajó a la costa donde él creció y donde todavía vive. Aprendió a leer y a escribir en el colegio, pero tuvo que dejarlo para ayudar a sus padres económicamente, y se puso a trabajar en una edad temprana. Poco a poco descubrió su facultad de escuchar y entender el mar. Arquímedes escucha y habla al mar

como si fuera un amigo. En su fantasía el mar probablemente aparece personificado, como un ser humano, y muchas veces como una mujer caprichosa que tiene sus secretos, que Arquímedes respeta; cuando habla con ella no la juzga y no discute con ella. Por este respeto y admiración hacia el mar es posible la comunicación entre ellos. Arquímedes simplemente escucha al mar, y el mar le habla a él. Por esta facultad, los ingenieros antes de construir un rompeolas siempre consultan al viejo Arquímedes para saber dónde es conveniente construirlo. Aunque científicamente no se encuentra ninguna explicación al hecho de que Arquímedes sepa detectar el sitio apropiado para la construcción, la experiencia dice que dejar fuera su opinión, puede ser catastrófico. La gente le llama irónicamente Arquímedes, un apodo que evoca la ciencia por ser el nombre del matemático griego de la Antigüedad. En efecto, Arquímedes aparece para la mayoría de la gente como un brujo que se comunica con las fuerzas ocultas del mar. Aquí observamos un paralelo entre el padre de la niña mala, que aparece de un cierto modo como un brujo, y la madre de Pablos en *El Buscón*, que era una bruja. El hecho de tener un pariente hechicero revela la procedencia oscura del pícaro o de la pícara. Sin embargo, porque la habilidad de Arquímedes es imprescindiblemente necesaria, el párroco de la iglesia del Carmen de la Legua intenta explicarla para poder permitir el oficio enigmático. Según su explicación, Dios vive posiblemente en el mar, de donde le dicta las cosas sabias a Arquímedes.

Este es un capítulo muy importante de la novela porque Arquímedes, con quien Ricardo se encuentra a través de Alberto, resulta ser el padre de la niña mala. Otra vez ocurre una casualidad importante. Ricardo se encuentra con su propio suegro al volver al Perú después de muchos años. Cuando Arquímedes habla sobre la infancia de su hija, da a conocer la procedencia de ella y los problemas que esta procedencia le había causado a la niña mala. El lector llega a saber que su verdadero nombre era Otilia y recibe un acceso directo a su casa en la calle Esperanza de Miraflores, donde ella luchaba por conquistar a la familia Arenas para conseguir privilegios y ser algo más que la pobre hija de la cocinera.

Arquímedes le cuenta a Ricardo que se siente humillado por su hija porque cuando él le pidió dinero para el viaje a Francia, la niña mala ni siquiera le contestó. Al principio de su estancia en París, la niña mala mandaba cartas y dinero a sus padres, pero cuando Arquímedes quería irse a vivir a Francia, ella nunca más volvió a contestar las cartas. Arquímedes recuerda a su hija:

Desde que era de esta tamaño, Otilita se avergonzaba de nosotros – [...]. Ella quería ser como los blancos y los ricos. Era una chiquilla resabida, llena de mañas. Bastante despierta, pero de armas tomar. No cualquiera se manda mudar al extranjero sin tener un cobre, como hizo ella. Una vez ganó un



concurso, en Radio América. Imitando a los mexicanos, a los chilenos, a los argentinos. Y tenía apenas nueve o diez años, creo. Como premio, le regalaron unos patines. Se conquistó a la familia esa donde su madre trabajaba de cocinera. Los señores Arenas. Se los ganó, le digo. La trataban como a una niña de la casa. La dejaban ser amiga de su hija. La maleducaron, pues. Desde entonces, se avergonzaba más de ser hija de su madre y de su padre. O sea, desde chiquillita se veía lo descastada que sería de grande (Vargas Llosa 2008:356-357).

Además, Arquímedes habla de los delirios de grandeza de su hija, que hicieron que ella quisiera destacarse y ascender: “Otilia siempre soñó con lo que no tenía, desde chiquita – [...] Era muy viva, en el colegio sacaba premios. Eso sí, tenía delirios de grandeza desde que nació. No se conformaba con su suerte” (ibid:355). En la conversación entre Ricardo y Arquímedes se revela que la niña mala es idéntica a la hija Otilia del viejo. Arquímedes cuenta que su hija no podía escribir cuando estaba en Cuba por causas políticas, pero luego se casó en París. Arquímedes también confirma, que su hija pasó su infancia en Miraflores y vivía en la calle Esperanza. Entonces, Ricardo está seguro de que conversa con su suegro, sin embargo no se lo dice. Cuando Arquímedes le pregunta a Ricardo, si conoció a su hija, él le contesta con astucia: “Creo que sí, vagamente” (ibid:354) En este caso, Ricardo miente sin mentir, porque en efecto, sólo conoce y siempre conocía a la niña mala vagamente, cuyo nombre auténtico ni siquiera lo sabía hasta ahora. Sin embargo, es una mentira no contarle a su suegro desmoralizado que Otilia es su mujer. Ricardo no se lo dice, no porque tenga dudas de que Otilia y la niña mala sean la misma persona, sino porque tampoco él quiere tener contacto con el viejo que pertenece al Perú. Este país, donde Ricardo se siente extranjero, representa su pasado y el pasado de la niña mala con malos recuerdos. También para Ricardo el Perú queda para siempre en el pasado y en el olvido. Recordamos que los pícaros siempre dejan a las personas cuyas compañías no les convienen, aunque sean sus propios padres o suegros. Al despedirse, Ricardo le da un billete de cien dólares a Arquímedes, que se emociona mucho por la generosidad de Ricardo sin tener la menor idea de lo que le oculta. A Arquímedes él le parece una buena persona, pero en realidad lo engaña porque no le dice quién es en verdad. El triste Arquímedes, que había perdido a su hija primogénita, Otilia, no se consuela con cien dólares. Pero para Ricardo no vale la pena contar la verdad para que el viejo Arquímedes tenga paz en su alma. Ricardo tiene que pensar en sí mismo, en lo que a él le conviene.

Lo más importante en este capítulo es la explicación de la causa de las travesuras de la niña mala. Se describen sus dificultades, con las que tenía que enfrentarse ya como niña, y su lucha amarga por salir adelante de su ambiente desdichado. Con esto llega el narrador a justificarse desde su punto de vista del determinismo, según el cual la procedencia determina

la suerte de las personas. Al justificar el comportamiento de la niña mala, Ricardo también da una explicación de su propio comportamiento, justificando su propia locura, la dependencia y el amor incondicional que siente por la niña mala. Como apunté en el capítulo 2.2, la justificación de las travesuras según el concepto determinista es un rasgo característico de la picaresca. Observamos esta parte importante. Ricardo reflexiona sobre la niñez de Otilia, según le había contado Arquímedes, mientras que recorre la calle Esperanza, donde la niña mala vivía con su madre en la casa de los señores Arenas:

Otilita [...] cuando era todavía una mocosita impúber, tomó ya la temeraria decisión de salir adelante, haciendo lo que fuera, de dejar de ser Otilita la hija de la cocinera y el constructor de rompeolas, de huir para siempre de esa trampa, cárcel y maldición que era para ella el Perú, y partir lejos, y ser rica – sobre todo eso: rica, riquísima –, aunque para ello tuviera que hacer las peores travesuras, correr los riesgos más terribles, cualquier cosa, hasta convertirse en una mujercita fría, desamorada, calculadora, cruel. Sólo lo había conseguido por cortos períodos y lo había pagado carísimo, dejando pedazos de su piel y de su alma en el camino (Vargas Llosa 2008:360).

Esta explicación y la descripción de su procedencia sirven como justificación para las travesuras de la niña mala, y en primer lugar, llaman la atención del lector sobre las dificultades por las cuales ella tenía que pasar. El narrador considera que ella no es nada más que una víctima de un mundo hostil. Otilia ya como niña, en una edad temprana entendía su situación. Era una “niña dotada de un instinto excepcionalmente desarrollado para la supervivencia y la adaptación”(ibid:358-359), y consiguió ser tratada como una de la familia de Arenas. Aquí llega Ricardo a mostrar una total comprensión por la crueldad, frialdad e inmoralidad de la niña mala, por quien además siente pena porque ella había pagado caro por sobresalir en su ambiente. Esto presenta el punto de vista del pícaro, según el cual las travesuras de la niña mala no eran malas, sino necesarias para seguir adelante, para poder dejar de ser hija de sus padres, para poder dejar su país que le representaba una maldición. Al fin y al cabo, la niña mala no tenía más remedio que hacer trampas, pero no las hacía por maldad, sino porque una mujer con su origen no tenía otras posibilidades de superarse. La culpa la tenía el Perú y las circunstancias en las que ella nació, sobre todo la pobreza de sus padres. Ricardo llega a la conclusión de que ella ha sufrido tanto que a pesar de todo merece su amor. Además, Ricardo tampoco quiere recordar el sufrimiento que la procedencia de ella le causó. Dice: “Por supuesto, jamás le confesaría que sabía su verdadero nombre. Otilia, Otilita, qué risa, no le iba para nada. Por supuesto, me olvidaría de Arquímedes y de todo lo que le había escuchado esta mañana” (ibid:361). Ricardo sabe que sería desagradable para la niña mala recordar su procedencia, y por eso también él quiere olvidarla.

Ricardo comprende muy bien que la niña mala no quería acompañarle al Perú: “Claro que tenías razón, niña mala, de no querer volver al Perú, de odiar al país que te recordaba todo lo que habías aceptado, padecido y hecho para escapar de él. Hiciste muy bien en no acompañarme en este viaje, amor mío” (Vargas Llosa 2008:360). Aquí también llama el narrador la atención del lector sobre los sufrimientos de la niña mala, mientras que siente compasión por ella. Esto tiene un sentido parecido a lo que apunté en 4.2 y aunque no se presentan exclamaciones, se expresan sentimientos de *compasión-egoísmo* según la caracterización de Rico y Cros.

Ricardo entiende también que el propósito de la primera travesura de la niña mala, el juego teatral de las chilenitas, era para conseguir su admisión en Miraflores. Algo que no es posible para alguien que llega de una de las barriadas del Callao y que tiene un padre cholo. Ricardo siente pena y al mismo tiempo mucha ternura por la niña mala, y porque tiene la necesidad de dale cariño, la llama por teléfono. Sin embargo, ella no contesta, y Ricardo tiene que esperar unos largos días por volver a París. Aunque Ricardo parece ser un hombre equilibrado, enferma inmediatamente de celos y de miedo de que la niña mala desaparezca. Ricardo no duerme y no come en estos días, mientras que desesperadamente intenta ponerse en contacto con ella. En esta ocasión no dice nada a nadie de su molestia, aunque su tío le pregunta, pero habla consigo mismo para tranquilizarse. Es un monólogo que parece ser el diálogo tan característico de Guzmán de Alfarache: “¿Otro jueguecito, para tenerte intranquilo, Ricardito? Imposible, cómo hubiera podido sospechar ella que la ibas a llamar por teléfono hoy, a estas horas de la noche” (ibid:362).

Cuando Ricardo llega a su casa en París, la niña mala está esperándolo como si no hubiera ocurrido nada. Ella se muestra extraordinariamente cariñosa e incluso le confiesa a Ricardo que se siente feliz a su lado:

- Una vez, hace un montón de años, en este mismo cuarto me preguntaste qué era para mí la felicidad. ¿te acuerdas, niño bueno? Y yo te dije que era el dinero, encontrar un hombre poderoso y muy rico. Me equivocaba. Ahora sé que tú eres para mí la felicidad” (ibid:365).

No obstante, esto que parece una confesión, en realidad es otra mentira. Nunca sabemos que ha ocurrido con el teléfono, que en este momento de repente empieza a funcionar después de haber estado descompuesto varios días. Ricardo cree en la mentira de la niña mala porque él quiere ser feliz con ella, y le importa mucho menos la verdad que su propio placer. Ricardo piensa y discute consigo mismo de la siguiente manera: “¿Le preguntaría por qué no me había

contestado el teléfono estos últimos días? ¿Trataría de averiguar si había estado en viaje de trabajo? ¿O, mejor, te olvidabas de ese asunto y te sumergías en esta tierna mentira de la felicidad doméstica?” (Vargas Llosa 2008:364). Ricardo conoce bien a la niña mala y entiende que ella le miente. A saber, la niña mala dice cuando Ricardo entra en la casa: “Te he estado esperando desde la mañanita, llamando a Air France todo el tiempo” (ibid:363). Lo raro es que cuando luego el teléfono suena, ella exclama con un ‘¡por fin!’ y dice que ahora funciona el teléfono muy bien. Ricardo interpreta la situación a su favor, y acepta como una buena explicación que el teléfono había estado descompuesto sin complicar las cosas. Él prefiere creerla a ella y es una aceptación convencional.

Las aceptaciones convencionales del engaño se asocian con la picaresca. En las relaciones amo-criado frecuentemente encontramos este tipo de engaño, donde ambos, el que engaña y quien se deja engañar por un fin, buscan el engaño recíproco aceptado. Cuando el clérigo, el segundo amo de Lazarillo, descubre que su criado se ha comido el pan por la noche, dice que han entrado ratones en la casa. Luego explica el misterio de la ratonera que no mata los ratones, con la culebra que solía andar en la casa. Finalmente, una noche golpea brutalmente a Lazarillo y dice: “El ratón y culebra que me daban guerra y me comían mi hacienda he hallado” (Rico ed. 2003:69). Después de tres días, cuando Lazarillo recupera su conciencia y pregunta por qué tiene la cabeza vendada, dice el clérigo: “A fe que los ratones y culebras que me destruían ya los he cazado” (ibid:70). El amo sabía muy bien todo el tiempo quién se comía el pan, pero dejó a Lazarillo engañarle un rato para poder ‘cazar a los ratones y la culebra’ y maltratar al pobre chico de una manera cruel.

Encontramos otro ejemplo de las aceptaciones convencionales del engaño en el tercer ‘tractado’ de *Lazarillo*. El tercer amo de Lazarillo, el escudero dice que iba a la misa, pero en realidad por no pasar hambre busca la compañía de dos mujeres para ser invitado a comer. Lazarillo los ve almorzar en una huerta cuando va a traer agua del río. Entiende que el escudero intenta ocultar con una buena apariencia su pobreza. Para complacer a su amo, a quien Lazarillo quiere, finge ignorancia. Cuando Lazarillo después de mendigar comida llega a casa, su amo le miente otra vez diciendo que le estaba esperando y como Lazarillo no llegaba, él ya había comido. Lazarillo comparte con su amo la comida conseguida, y nunca va a enfrentarlo con la verdad.

Este capítulo termina con un final feliz. La niña mala aparenta que llega a creer lo que nunca creía, que un ‘clochard’ ha salvado la vida de Ricardo cuando él iba a tirarse al río. La niña mala le agradece a un ‘clochard’ desconocido con el dinero de Ricardo por haber salvado su felicidad. A este hombre, Ricardo nunca lo había visto. El ‘clochard’ salvador representa la

mano de Dios que salva la vida del protagonista, y así también personifica las fuerzas de la Providencia. Sin embargo, el ‘clochard’ que recibe todo el dinero que Ricardo lleva en su bolsillo, no es el que lo había salvado. Este agradecimiento es sólo un juego con el que la niña mala otra vez engaña a Ricardo, aunque esto no se revela antes del capítulo posterior. La fortuna de Ricardo está a punto de cambiar, pero él no se da cuenta de las señales. La niña mala juega y Ricardo hace todo lo que puede por no perderla. Le admite las mentiras y se siente muy feliz siempre cuando ella está a su lado. Ricardo no ve lo que no quiere ver, sino que se ‘sumerge en la tierna mentira’ por ser feliz. Como hemos visto, el pícaro no tiene un carácter fijo o franco y puede soportar y sufrir situaciones por obtener el placer, no sólo porque el placer es lo más importante para él, sino también porque acepta el sufrimiento y la humillación con cierta resignación.

#### **4.8. El séptimo capítulo: VII. Marcella en Lavapiés**

Esta vez el narrador lleva al lector a Madrid, y especialmente al barrio de Lavapiés. El capítulo empieza con la descripción del pintoresco barrio madrileño donde conviven varias nacionalidades que además representan varias religiones. El cuadro perfila algo parecido al Madrid antiguo donde los judíos y moriscos convivían junto a los castellanos e italianos cristianos. A Ricardo no le gusta Madrid, pero se siente a gusto en Lavapiés. También se ha encontrado un café preferido, el Café Barbieri, donde pasa mucho tiempo trabajando sobre algunas traducciones. La descripción del Café Barbieri evoca un ambiente semejante al de las picarescas con “sus rincones oscuros, [...] y sus cubículos misteriosos donde, parecería se podían cometer crímenes sin que los parroquianos se enteraran, apostar sumas enloquecidas en partidas de póquer en las que salieran a relucir cuchillos, o celebrar misas negras” (Vargas Llosa 2008:371). Y dentro de la mediaoscuridad se oyen mezclas de idiomas. Ahora vive Ricardo con una chica italiana en un pequeño piso como “madrileños importados”(ibid:369). Este cambio inesperado parece ser un cambio dramático para Ricardo, que siempre quería vivir en París. El narrador cuenta que la idea de mudarse a Madrid fue de Marcella:

Decía que en España había una vitalidad cultural extraordinaria y que todo el país estaba lleno de festivales y de directores, actores, bailarines y músicos ansiosos por poner a la sociedad española al día, de hacer cosas nuevas. Había allí más espacio para los jóvenes que en Francia, donde el medio estaba sobresaturado. Además, en Madrid se podía vivir mucho más barato que en París (ibid:395).

Sin embargo, Ricardo probablemente se ha dejado persuadir porque también a él le parecía atractiva la vitalidad cultural extraordinaria y la vida más barata. Recordamos que Ricardo, como los pícaros, se dejan llevar fácilmente por las ocasiones nuevas, no sólo porque carecen la estabilidad de carácter sino también porque son abiertos y curiosos por la vida y por las experiencias nuevas. Por eso buscan aquellos sitios donde piensan que se pueden encontrar mejores condiciones.

La elipsis entre el feliz final del capítulo anterior y el principio de presente capítulo parece enorme y asombrosa para el lector. Antes de contar lo ocurrido sobre la relación con la niña mala, el narrador-protagonista relata primero la historia de Marcella, con quien Ricardo tiene ahora una relación estable. Marcella es una chica atractiva, buena, idealista y encantadora. Tiene una actitud desinteresada hacia lo material y “trabaja por amor al arte”(Vargas Llosa 2008:376). Es dinámica, genial y da nuevos impulsos a Ricardo. Le dice siempre algo novedoso y sorprendente. Parece que él no está con ella tanto por el cariño como, más bien, por estos impulsos tan necesarios para él. A pesar de los veinte años, y la gran diferencia de edad entre ellos, ella quiere más a Ricardo de lo que él la quiere a ella. Ricardo podría considerarse afortunado, pero no lo hace porque efectivamente no está enamorado de Marcella. Aunque ella es una persona interesante, sólo la niña mala puede ofrecer a Ricardo la intensidad del placer. A Ricardo no le importa mucho perder el amor de Marcella. Cuando Marcella tiene un romance con un coreógrafo alicantino, Ricardo sólo piensa en las cosas prácticas:

La verdad, no me afectó mucho saber que probablemente había surgido un romance entre Marcella y el coreógrafo alicantino. Nunca me había hecho muchas ilusiones sobre lo que duraría nuestra relación. Y ahora, además, sabía que mi amor por ella, si eso era amor, era un sentimiento bastante superficial. No me sentía herido ni humillado; sólo curioso por saber cuándo tendría que mudarme a vivir solo una vez más. Y desde entonces empecé a preguntarme si me quedaría en Madrid o volvería a París (ibid:399-400).

A pesar de su edad, Ricardo todavía no ha conseguido una vida estable. Su estancia en Madrid es pasajera y no tiene actualidad cuando la relación con Marcella se rompe. Una causa de que esta relación no funcione es que Ricardo tiene una baja autoestima. Sobre todo por la gran diferencia de edad no acaba de entender que Marcella se haya podido enamorar de él. Ricardo no se valora a sí mismo y piensa que no merece el amor de Marcella.

La diferencia entre Marcella y la niña mala es evidente: Marcella es la chica buena y la otra es la chica mala. Porque Marcella no quiere que Ricardo sufra, incluso está dispuesta a negarse a sí misma el amor auténtico que siente por Víctor Almeda. Al contrario, la niña mala

disfruta haciendo sufrir a Ricardo. Además la niña mala no experimenta con el amor auténtico, sino con la perversidad y con los cálculos. De esta manera Marcella representa el polo opuesto a la niña mala. El hecho de que Ricardo no sea capaz de ser feliz con ella, revela su necesidad del sufrimiento que la niña mala le proporciona. La cuestión es, si una persona que necesita la maldad en su vida puede ser una buena persona cuando él mismo, exige, admite, acepta y comprende la maldad.

La relación con Marcella no es importante en sí misma. El narrador deja un hueco muy grande en la narración cuando entra en la historia de Marcella creando un misterio que despierta un mayor interés en el lector. Son estímulos que con avidez estimulan al lector a seguir leyendo. El narrador-protagonista cuenta, después de crear esta elipsis narratológicamente muy interesante, cómo ocurrió la separación de la niña mala. Esta vez ella era una mujer madura de 48 años y no desapareció de repente, sino que sentía la necesidad de comunicarse con Ricardo y darle una explicación sobre su decisión. Sin embargo, esto también sucedió de manera sorprendente, y justamente cuando Ricardo sentía la seguridad de que su matrimonio era estable. La niña mala le dijo que no podía soportar más la vida pequeñoburguesa y le recordó que se habían casado sólo para legalizar sus papeles. Realmente ella nunca había querido ser su esposa de verdad porque Ricardo sólo podía ofrecerle una vida burguesa tranquila, que para ella era inconcebible vivir. La niña mala siempre busca lo extraordinario, también cuando llega a una edad mayor, porque tiene miedo del estancamiento de la vida cotidiana. Aunque la separación era una dura experiencia para Ricardo, porque la niña mala volvió a engañarlo otra vez, él todavía la admira:

La verdad, había en ella algo que era imposible no admirar, por esas razones que nos llevan a apreciar las obras bien hechas, aunque sean perversas. Había logrado una conquista, con todo cálculo, para, una vez más, conseguir un estatuto social y económico que le diera mayor seguridad, que la sacara de los dos cuartitos carceleros de la rue Joseph Granier. Y, ahora, sin un pestañeo, se mandaba mudar, echándose al tarro de la basura (Vargas Llosa 2008:384).

Podemos preguntarnos cómo es posible que Ricardo admire a una persona perversa, cuando ella lo echa a él 'al tarro de la basura'. ¿Qué otra cosa si no la propia perversidad de Ricardo es la que habla de él? Ricardo llega a saber posteriormente, cuando se tropieza con Martine, la vieja jefa de la niña mala, que ella lo dejó por el marido de Martine. Esta última está muy enfadada con la niña mala por haberla engañado a pesar de que Martine le dio trabajo, amistad y confianza, aunque sospechaba que sus papeles eran falsos. Ahora advierte a Ricardo de que su familia había iniciado acciones legales. Ricardo sabe que la niña mala es una cazafortunas,

como Martine dice, pero no ve la situación desde un punto de vista moral, sino que, al saber que ella ha conquistado a un hombre viejo, siente compasión por la niña mala. Ricardo valora la situación de una manera que evoca la subjetiva perspectiva tan característica de los pícaros. Observamos sus pensamientos:

La nueva conquista de la niña mala debía de ser, pues, muy mayor, un vejestorio como imaginé. Por supuesto que no se había enamorado de él. Nunca se había enamorado de nadie, salvo, acaso, de Fukuda. Lo había hecho para escapar del aburrimiento y la mediocridad de la vida en el pisito de la École Militaire, y en busca de aquello que había sido su primera prioridad desde que, de niña, descubrió la vida de perro de los pobres y lo bien que vivían los ricos: esa seguridad que sólo el dinero garantizaba. [...] Le guardaba rencor pero, ahora, imaginándola con aquel vejete, también cierta compasión (Vargas Llosa 2008:393).

Después de la separación, Ricardo sufre un ligero ataque cerebral, que lleva consigo el fracaso profesional para él. Ricardo tiene que dejar de ser intérprete por no ser capaz de concentrarse un tiempo prolongado. Entonces empieza traducir libros, algo que está verdaderamente mal pagado. Cuando sus ingresos se reducen tanto que no puede pagar la hipoteca y los intereses de los préstamos, Ricardo se siente obligado a vender su piso en la rue Joseph Granier de París. Entonces vemos también esta vez el cambio de la fortuna de Ricardo. Cuando su mujer lo abandona, fracasa casi toda su vida. Poco después conoce a Marcella, la chica italiana en una clínica de Passy en París. El vaivén del destino lo lleva a otro país, y poco a poco pierde también a Marcella, su único apoyo. Sin embargo, cuando sucede esto, aparece la niña mala otra vez de la manera más sorprendente cambiando su fortuna. De repente vuelve la felicidad a la vida de Ricardo. Es importante observar cómo la Providencia interviene en su vida en el momento justo. Cuando Ricardo toma dos decisiones, una es, devolver la libertad a Marcella y la otra, volver a vivir en París, entonces parece como si la Providencia divina arreglara el resto. El narrador dice: “Entonces, ocurrió lo que tenía que ocurrir” (ibid:402). Dos días después, la niña mala “bruscamente resucitaba en el momento y el lugar más inesperado del mundo: el Café Barbieri de Lavapiés” (ibid). Sin embargo, esta vez no se encuentran por el puro azar. La niña mala ya había estado buscando a Ricardo desde hacía varios meses y ahora lo encuentra mediante Elena. A pesar de que Elena no quiere darle la dirección de Ricardo, la niña mala la consigue.

Observamos que en este capítulo hay dos mujeres, Martine y Elena que están enfadadas con la niña mala y hablan mal de ella. Recordamos, que en las novelas picarescas, las mujeres suelen tratar mal a las pícaras y son sus peores enemigas. Martine quiere que la niña mala



termine en la cárcel, y según Elena, el ataque cerebral que estuvo a punto de matar a Ricardo, fue causado por la niña mala.

Cuando la niña mala reaparece, hace primero una escena de celos y riñe a Ricardo porque él vive con Marcella. El protagonista-narrador cuenta:

¡colmo de los colmos! – me tomaba cuentas por mi mal comportamiento: - Nunca hubiera creído que te pondrías a vivir con una mocosa que puede ser tu hija – repitió, indignada -. Y, además una hippy que seguro no se baña nunca. Qué bajo has caído, Ricardo Somocurcio (Vargas Llosa 2008:403).

La niña mala ve la situación sólo desde su propio punto de vista. Ahora dice que ella es la esposa de Ricardo discutiendo la validez de su matrimonio. Habla mal de su último amante y dice que quiere volver a Ricardo. Reconoce su comportamiento erróneo, aunque quizás sólo irónicamente. Ricardo considera que la niña mala ha sido la desgracia de su vida. Sin embargo, la niña mala esta vez quiere traspasar a Ricardo su propiedad, una casa pequeña en Sète y unas acciones de la Electricidad de Francia, que su amante le había regalado. La niña mala se está muriendo de cáncer que ha llegado a su fase metastásica. Cuando ella pide que Ricardo firme algunos papeles, él le dice con desconfianza: “- Muchas gracias, pero no te puedo aceptar ese regalo tan generoso. Porque, probablemente, esa casita y esas acciones son robadas a mafiosos y no tengo ninguna gana de ser testaferro tuyo o del gángster de turno para el que estás trabajado” (ibid:413). Entendemos la primera reacción de Ricardo que no quiere aceptar el regalo, pero tenemos que observar su explicación de la causa. Ricardo piensa que las propiedades pueden ser robadas y dice que él no quiere tener problemas. El énfasis está en lo último. Recordamos que Ricardo prefiere vivir una vida tranquila. Ricardo no confía en la niña mala, pero todavía la ama y tiene sentimientos muy ambiguos; a pesar de ser consciente de la maldad de la niña mala, también siente la ternura y el cariño:

Tenía ganas de abofetearla, de sacarla del Café Barbieri a puntapiés, de hacerle todo el daño físico y moral que un ser humano puede hacer a otro, y, al mismo tiempo, gran imbécil, tenía ganas de tomarla en mis brazos, preguntarle por qué estaba tan delgadita y acabada, y acariñarla y besarla (ibid:408).

Observamos el carácter inconsistente de Ricardo, que no sólo piensa, sino que también dice cosas contradictorias a la niña mala. Primero: “- Eres la persona más perversa que he conocido, niña mala. Un monstruo de egoísmo y de insensibilidad. Capaz de apuñalar con la mayor frialdad a las personas que mejor se portan contigo” (ibid:409). Y luego:

- Claro que te quiero más que a ella y que a nadie, niña mala. Tú eres la única mujer que yo he querido y quiero en el mundo. Y, aunque me has hecho maldades, me has dado también una felicidad maravillosa. Ven, quiero tenerte en mis brazos desnuda y hacerte el amor (Vargas Llosa 2008:415).

La felicidad maravillosa de Ricardo es algo difícil de entender conociendo las condiciones de su relación con la niña mala. Él sólo puede sentirse feliz con ella porque él mismo tiene una necesidad insólita, me refiero a su necesidad de sufrir por ella.

Cuando los protagonistas se reconcilian, Ricardo le manda una carta a Marcella. El mismo narrador-protagonista considera que es una carta hipócrita y realmente lo es. Esta carta aparenta su altruismo y comprensión, sin embargo Ricardo nunca había estado enamorado de Marcella, y sólo vivía con ella por no estar solo, y también porque le convenía mucho por la ayuda económica que ella le había dado.

Aunque el narrador no lo dice explícitamente, Ricardo parece aceptar finalmente el regalo y hereda las propiedades que fueron regaladas a la niña mala por su último amante. Parece que no tiene escrúpulos para quedarse con la casa que su esposa había recibido de un señor de quien ella se hizo amante mientras estaba casada con Ricardo. Entonces, Ricardo se queda en una situación deshonrosa al final, situación que acepta. Esto es en cierto modo comparable con la deshonrosa situación final de Lazarillo, en la que él acepta el adulterio de su mujer.

Al final, la niña mala se comporta muy bien con Ricardo. Ella se arrepiente de haberlo hecho sufrir y le promete ser una esposa modelo. Incluso llega a una confesión: piensa acabar con sus locuras, pero ya es demasiado tarde. Sólo le quedan 37 días de vida. Por la confesión, su arrepentimiento y su reconciliación con Ricardo consigue el narrador que la niña mala gane algo de la simpatía del lector y que el lector, que posiblemente ya siente pena por ella, le perdone al menos un poco. La muerte de la niña mala parece que llega como el resultado del castigo divino. Ella muere a una edad temprana, cuando tiene más o menos 50 años, de una enfermedad causada por las perversidades que ella había hecho. La niña mala es el segundo personaje que sufre este destino en la novela, primero muere Juan Barreto y ahora la niña mala por haber llevado una vida inmoral. En este sentido la novela es una novela moralizadora semejante a la novela picaresca. La justicia divina da el castigo merecido, pero antes que ocurra esto, Juan se reconcilia con sus padres y la niña mala con Ricardo, y mediante estas reconciliaciones y el arrepentimiento podemos decir que se reconcilian con Dios. Estos elementos en cuestión pueden ser considerados como elementos característicos de

la picaresca. Observamos que la religión católica está presente en el fondo, a pesar de que los pícaros no sean religiosos.

Aunque Ricardo ha decidido volver a vivir en París, llega a establecerse en otro sitio, en los alrededores de Sète<sup>2</sup>, en el sur de Francia. Ricardo ha pensado después de la separación con la niña mala que ya no tiene nada que hacer en París: “Ahora que aquella historia estaba definitivamente cerrada, mi vida futura en esta ciudad sería una paulatina decadencia agravada por la falta de trabajo, una vejez con estrecheces y muy solitaria...” (Vargas Llosa 2008:395). Parece que la divina Providencia le arregla un sitio, una casita en un pueblecito de Francia, donde puede pasar el resto de su vida tranquilamente.

Al final de la novela encontramos un rasgo típico formal picaresco, el fin cerrado y la vida abierta del antihéroe. Cuando la niña mala muere, termina la novela porque terminan las tensiones y la dependencia de Ricardo. La narración ofrece un final cerrado, la niña mala no vuelve nunca más a hacer sufrir a nuestro antihéroe. Sin embargo, la vida de Ricardo no termina. El lector sabe que Ricardo sigue viviendo, y al terminar la novela piensa que este antihéroe tiene que luchar por su existencia y enfrentarse cada día con nuevos problemas, ahora sin sentido, sin esperanza. Este fin sugiere la posibilidad de que Ricardo llegue a ser un escritor y salga de su mediocridad. Por esto, al lado de la historia cerrada, la novela también presenta un final abierto al mismo tiempo. Además recordamos que Miller sostiene que la novela picaresca ofrece al lector la oportunidad de completar el relato con la imaginación y la considera de cierta manera abierta (2.8).

En este último capítulo, Ricardo recibe una carta de Alberto Lamiel en la que Alberto le cuenta sobre la muerte del tío Ataúlfo. Una noticia que le causa una gran tristeza. Simbólicamente queda Ricardo huérfano por tercera vez. Las cartas del tío Ataúlfo eran los últimos hilos que conectaban a Ricardo con el Perú. La carta de Alberto es la última noticia que Ricardo recibe de su país. Además, esta carta tiene otra importancia también. Alberto cuenta que él mismo quiere irse a Boston, porque ha llegado a entender que no es posible trabajar en el Perú a causa de la corrupción. Alan García, por quien Alberto había votado, llevó al país a la destrucción con los desastres económicos que causaron una inflación tremenda y la caída del nivel de vida. Esto verifica que Ricardo tenía razón cuando el idealismo de Alberto le parecía exagerado. Recordamos la voz irónica del narrador-

---

<sup>2</sup> Sète está asociado con el gran poeta francés, Paul Valéry, a quien Vargas Llosa tanto admira; el narrador menciona el famoso poema de Valéry, “El cementerio marino”.

protagonista, que ahora parece justa. Ricardo sabía que el idealismo no hace triunfar a las personas.

## **5. Resumen**

Después de analizar la novela *Travesuras de la niña mala* con el propósito de encontrar los rasgos que la pueden relacionar con el género picaresco, me parece importante hacer un resumen de las características de los rasgos típicos temáticos (2.3) y de los rasgos típicos formales (2.5). Este resumen es una parte de la verificación de mi hipótesis. Como hemos visto a lo largo del cuarto capítulo de la presente tesis, que trata del análisis de *Travesuras de la niña mala* a la luz de su relación con la picaresca, podemos concluir que hay muchos rasgos típicos de la picaresca en la novela. En primer lugar veremos la organización narrativa, debido a que las características formales fueron las que me llamaron la atención primero, y me parecían coincidir con las peculiaridades de la narración picaresca.

### **5.1. Los rasgos formales de la novela**

Podemos confirmar que la novela está escrita en forma autobiográfica (2.5.1), según la cual el protagonista desempeña un doble papel, ya que relata su propia historia, pues es protagonista y narrador al mismo tiempo (2.5.2). La historia del relato se presenta en orden cronológico (2.5.3) dejando huecos con elipsis y los capítulos se organizan episódicamente (2.5.4). Hay que observar que al lado de los saltos temporales hay saltos geográficos con grandes cambios ambientales. Cada capítulo lleva al lector a una ciudad distinta presentando las ciudades más importantes de cada época de la vida del narrador-protagonista y dando informes de sus situaciones políticas y sociales. El protagonista presenta descripciones realistas de sus propias observaciones y también de su propia situación pero siempre desde su punto de vista único (2.5.5). Entonces el realismo está siempre presente, pero es un realismo parcial y subjetivo. Las informaciones llegan al lector desde la perspectiva limitada del narrador-protagonista que presenta los acontecimientos llenos de enigmas. Para él mismo quedan muchas cosas en la sombra, sobre todo en cuanto a la niña mala. La relación narrador-protagonista es equiscente, pero el narrador puede tener menos conocimientos que sus personajes. Sin embargo, es un narrador ideal para esta novela justamente por su ignorancia, que da la impresión de realidad y una imagen muy humana del narrador. Es alguien que revela sus sentimientos más íntimos y

profundos, su inseguridad y sus sufrimientos. Precisamente por su visión limitada y subjetiva gana la simpatía del lector. Es un narrador muy presente en la historia que también forma parte del discurso y cuenta en primera persona gramatical. Su testimonio da fe de lo que acontece, y contribuye a crear verosimilitud.

Este narrador relata su historia principalmente desde su punto de vista protagonista utilizando el tiempo verbal del pasado, pero algunas veces hace comentarios desde su punto de vista del narrador maduro que se encuentra fuera de la historia y reflexiona sobre ella. Entonces utiliza el tiempo verbal del presente. Esta dualidad del tiempo en el nivel narrativo puede producirse como consecuencia de dos puntos de vista temporales (2.5.6). En el primer caso, el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado son diferentes y en el segundo, estos dos tiempos coinciden.

Además, el narrador procura contar su historia de un modo dialógico (2.5.7), algo que consigue por la intimidad de su voz. Se dirige a su lector con confianza para obtener su comprensión. Todas estas características coinciden con las características narrativas de la novela picaresca. También hemos visto que la historia se presenta como una historia definitivamente cerrada con la muerte de la niña mala, pero al mismo tiempo sólo una parte de la vida del protagonista se cierra debido a que su vida continúa, donde podrán presentarse nuevas posibilidades (2.5.8). También esta dualidad es un rasgo típico de las novelas picarescas.

Ahora puedo concluir que en *Travesuras de la niña mala* encontramos los rasgos típicos formales de la novela picaresca y que su organización narrativa coincide con la organización narrativa de aquella. Sin embargo, las características formales verificadas no son suficientes para relacionar la novela con el género picaresco. Una historia autobiográfica nunca será una novela picaresca sin un protagonista pícaro.

## **5.2. Los rasgos temáticos de la novela**

La primera cuestión es, y quizás esto sea lo más importante, si efectivamente tenemos un pícaro en la novela o no. La respuesta no se puede dar con un sí o un no. Algunos dirán que claro que no, porque hoy en día los pícaros no existen; otros dirán que claro que sí, hay muchos personajes en la novela que pueden ser considerados como pícaros. Mi opinión sugiere que tenemos no solamente uno, sino dos personajes en la novela que evocan la figura del pícaro y de la pícara. El narrador-protagonista es el antihéroe principal, que se puede relacionar con la figura del pícaro; al lado de él, la niña mala se muestra con actitudes de

pícaro. Es conveniente observar que el pícaro principal es el narrador-protagonista, cuya presencia está considerada como un factor determinante. Para ubicar la novela dentro del género picaresco es imprescindible que el narrador-protagonista sea el pícaro. Esto quiere decir, que no se relaciona la novela con la picaresca por las picardías de la niña, sino por el carácter y actitud del protagonista-narrador. La niña mala tiene un papel importante, pero no tanto por su picardía, sino más bien por ser alguien de quien Ricardo depende. Sin embargo, aquí encontramos el ambiguo juego irónico del autor con el código machista a la vez que con 'el código escondido'. Ricardo no es abiertamente un pícaro porque él aparece como un buen chico al lado de la niña mala, y sus picardías quedan a la sombra de las de ella. Por su hipocresía, Ricardo no se revela como pícaro, pero el narrador lo hace obviamente con la niña mala. Sin embargo, Ricardo llega a hacer muchas picardías junto con la niña mala, con quien él forma en cierto modo una unidad. Esta unidad se presenta antitéticamente, no sólo por la dicotomía de lo malo-bueno, sino también porque en el nivel narrativo Ricardo es un personaje profundo, mientras que la niña mala es plano al lado de los otros personajes de la novela. Presentar al pícaro protagonista como un personaje profundo y a los otros como planos, es una de las características de la picaresca.

Como hemos visto a lo largo del análisis de la novela, Ricardo es un personaje algo marginado y muy solitario (2.3.1) que tiene amigos pasajeros, pero siempre se siente solo en el fondo de su alma. Su marginación no es de las peores, pero es algo que le hace sentirse como 'un fantasma'. Piensa en la injusticia de la vida y la crueldad de la sociedad, no sólo por no poder llegar nunca a ser un verdadero parisino, sino también porque siente mucha pena por la pobre procedencia de la niña mala y también porque observa los problemas político-sociales de su país.

El gran desengaño ocurre por causa de la procedencia de la niña mala (2.3.2) produciendo un cambio definitivo, cuando Ricardo pierde su idealismo y adquiere una actitud práctica ante la vida.

Ricardo sólo pasa hambre cuando llega a París por primera vez, pero siempre tiene que luchar por su existencia y necesita varias veces ayuda de las personas de su entorno. Parece que Ricardo no es capaz de conseguir bienes materiales por sí mismo, necesita la ayuda y la herencia de su tía, la ayuda de Marcella y al final la herencia de la niña mala. Así podemos comprobar su marginación económica (2.3.3).

El punto 4 es un poco más difícil de verificar. Sabemos que Ricardo anhela la integración en la sociedad francesa, pero realmente no hace esfuerzos para conseguir ni un puesto fijo y mejor, ni busca la compañía de la gente importante. Parece que se conforma con

su situación profesional. Entonces la honra como anhelo de la integración por consecuencia de la marginación social está presente (2.3.4), pero no se perfila dentro de esta novela de una manera central como en las picarescas.

El destino final de su deshonor sin embargo se revela en relación con la inmovilidad social, si pensamos en la discriminación que causa su marginación social y económica (2.3.5). Ricardo acepta la casa que la niña mala le traspasa sobre todo porque él mismo no tiene recursos económicos y tampoco tiene dónde vivir. Aunque no se puede afirmar que su situación económica pésima sea una consecuencia de la discriminación, habrá que admitir que como inmigrante tenía algunas dificultades que no le facilitaban obtener una economía próspera. Ricardo siempre trabajaba y en períodos trabajaba muy duro. Sin embargo, parece que en realidad nunca le importó el dinero, pero quizás tampoco podía concentrarse tanto en su carrera cuando estaba distraído por el amor inalcanzable de la niña mala.

Como hemos visto, el narrador-protagonista confiesa su locura, aunque sólo de manera implícita, y justifica indirectamente sus pecados mediante la justificación de los pecados de la niña mala (2.3.6). Esto es un reconocimiento al determinismo que rige la conducta de los personajes.

Otro concepto central en la novela es el concepto de la libertad, que tiene mucha importancia para el protagonista (2.3.7). Ricardo aprecia su libertad mucho más que el dinero, y elige una profesión que le ofrece la posibilidad de viajar. Además, se siente libre con la niña mala porque la pasión le deja salir de la rutina. Por eso quiere estar con ella, aunque la fuerte dependencia de ella lo haga ser su esclavo.

Quizás porque el protagonista quiere vivir su vida con libertad, experimenta frecuentemente los altibajos de la fortuna (2.3.8). Ricardo vive una vida inestable, donde el azar y su necesidad de consumir el amor de la niña mala lo conducen a los continuos cambios que se producen en su vida.

### **5.3. Comprobación de la hipótesis**

Para llegar a saber si estamos en lo cierto es importante comprobar la hipótesis. Sin embargo, aunque estemos de acuerdo en que la comprobación es imprescindible, la siguiente cuestión es cómo podemos llevarla a cabo. En este caso la comprobación existe, en primer lugar, en la discusión de las características del protagonista, en segundo lugar, en la comprobación de los temas generales antitéticos y finalmente en la comprobación de los criterios de Guillén.

La cuestión es: ¿cómo es posible considerar al protagonista como un pícaro, cuando él parece ser una persona corriente de nuestros días? Recordamos las palabras propias del autor: “Ese personaje representa a la inmensa mayoría de la humanidad...” (Vargas Llosa 2008:424). Además, no se puede considerar a Ricardo como pícaro, porque no es un delincuente, no es un verdadero criado, no tiene una procedencia ínfima, no es converso, no quiere ascender en la escala social y no engaña a nadie para conseguir comida.

Estoy de acuerdo en que Ricardo no parece ser pícaro, esto es un ‘dato escondido’, implícito. Dado que no es posible escribir una novela picaresca en nuestros días con las características exactas de las auténticas picarescas, el autor tiene que ajustar y trasladar ciertos temas a nuestro tiempo y a las condiciones sociales actuales. Recordamos que el género picaresco no es un género estrictamente definido. Ni siguiera las novelas picarescas auténticas del Siglo de Oro siguen rigurosamente un esquema determinado. Las novelas picarescas después de esta época no pueden seguir sus esquemas, porque la picaresca trata generalmente de problemas sociales y económicos específicos de su época.

Ricardo no es un delincuente en el sentido estricto de la palabra, pero hace travesuras y además acepta las travesuras de la niña mala. El grado de la delincuencia de los pícaros es muy variable. Normalmente consiste la delincuencia en pequeños engaños y picardías para sobrevivir. Ricardo es aparentemente un buen chico, sus actitudes inmorales nunca se descubren. Sin embargo, su moral cambia según sus anhelos. En términos generales podemos considerar a Ricardo como un hombre moral, pero no podemos olvidar que él está dispuesto a todo cuando se trata del amor de la niña mala. El anhelo del amor parece obligarlo a cometer pequeñas infracciones, de igual manera que el hambre obliga a Lazarillo a robar el pan. El amor puede llevar a las personas a la locura, y el hambre las obliga a comer. Robar el pan no puede ser peor que aprovecharse de la corrupción, conseguir papeles falsificados, vivir en trigamia o eludir la ley de otro modo. Aunque mucha gente se aprovecha de la corrupción, no es un hecho legal. Entonces es delincuencia. A pesar de que Ricardo lucha continuamente por su existencia, no necesita robar su pan, porque hoy en día las condiciones sociales generalmente son mejores que en la época picaresca. Entonces como el hambre no es un tema actual, el autor traslada el tema del hambre al tema del amor. Ricardo necesita el amor de la niña mala, como su cuerpo necesita el pan. Cuando el tema del hambre se transforma en el tema del amor, el protagonista no sirve a su amo por la comida, sino por conseguir el placer del amor. Ricardo mendiga el amor de la niña mala y llega a sentir una fuerte dependencia por ella. Sin la niña mala, la vida de Ricardo pierde todo su sentido. Esta relación amorosa funciona en cierto modo como una relación de amo-criado. Ricardo acepta a la niña mala



como su amo y se convierte en su servidor. Recordamos que la aceptación del amo es una característica de los pícaros según Camilo José Cela (3.3.4).

Por otra parte, Ricardo no tiene ni una procedencia oscura ni es converso. A pesar de que Ricardo viene de una familia buena, sólo porque nace en el Perú, su procedencia es, digamos, “inferior” en comparación con aquellos que nacen en países económicamente más afortunados. Aunque Ricardo es un auténtico católico, al hacerse parisino llega a tener problemas parecidos a los de los conversos que se convertían al cristianismo para ser admitidos en la España del Siglo de Oro. Como hemos visto, Ricardo describe su situación con una simple metáfora. Se siente en París como un fantasma, como si fuera una sombra entre dos realidades. En nuestra época, el tema de convertirse al cristianismo no es un tema actual, mientras que la inmigración, y sobre todo la inmigración del Tercer Mundo a los países europeos, tiene mucha actualidad. Entonces parece que el autor ajusta los temas actuales al esquema de la picaresca.

También es cierto que Ricardo no quiere ascender. Sin embargo, justamente esto es lo que Ricardo hace al irse a vivir en París y al conseguir tener la nacionalidad francesa. No podría destacarse mejor de la masa de los peruanos. Por otra parte, le gustaría llegar a ser un hombre respetable con dinero para que la niña mala se enamorara de él. Sin embargo, Ricardo no hace esfuerzos por conseguirlo, aunque lucha siempre por el amor de la niña mala, y lucha continuamente para conseguir la aceptación de ella. Ricardo admira a la niña mala, que se convierte en un ser superior para él. A través de ella consigue Ricardo acceso a unos buenos círculos sociales, pero es algo que no le importa. Aunque la niña mala no le ayuda a destacarse, de todos modos le hace escapar de la rutina.

Veamos ahora otra vez lo que el autor dice de su protagonista:

Ese personaje representa a la inmensa mayoría de la humanidad, las vidas extraordinarias son siempre muy marginales, son una pequeña minoría a la que la literatura y el arte han realizado y establecido como modelos, pero en la realidad la mayoría de los seres humanos están aprisionados, como el personaje de mi novela, en una rutina previsible y sin grandes aventuras (Vargas Llosa 2008:424).

Mi opinión sugiere que la mayoría de la gente experimenta menos aventuras que Ricardo. La mayoría de los peruanos se queda viviendo en el Perú, y quizás nunca llega a conocer otros países. La mayoría de la gente generalmente ni siquiera conoce esta pasión fuerte de Ricardo que llena toda su vida. Su historia con la niña mala es una gran historia de amor. Quizás no es un amor maravilloso, pero es un gran amor que al final triunfa a pesar de todas las

dificultades, a pesar de la hostilidad del mundo. Ricardo consigue que sus sueños lleguen a ser realidad. Aunque tiene sólo dos sueños, pero estos no son pequeños tampoco. Sólo algunos consiguen poder establecerse en la Ciudad Luz y encontrar el gran amor de su vida, vivir con pasión, viajar mucho, conocer el mundo y conocer culturas diferentes. Aquí creo que el autor se equivoca un poco, porque Ricardo puede parecer como un hombre mediocre, y estoy de acuerdo en que su personalidad no es nada extraordinaria, pero su vida no está encerrada en una rutina y su vida es algo más que una vida corriente. Es importante decir que Ricardo se destaca de la masa, aunque sólo lo hace a su manera. Ricardo es un hombre libre en el fondo de su alma, donde no se deja poner marcas por la rutina. También llega a vivir una gran aventura por ser un hombre inquieto que siempre anhela nuevos impulsos.

#### **5.4. La comprobación de los temas generales antitéticos**

Los temas no solamente tratan asuntos parecidos a los de la picaresca, sino que se presentan antitéticamente contribuyendo a una tensión muy característica de la picaresca. Aunque algunos de los temas de la novela coinciden con los temas de las novelas realistas de Flaubert, donde especialmente destaca el tema de la decepción en *La Educación Sentimental*, aquellas no organizan sus temas en la forma antitética característica de la picaresca.

En sus rasgos generales toda la novela de Vargas Llosa trata el deseo y la decepción (3.3.1) sobre todo por lo que se refiere a Ricardo, pero también en cuanto a la niña mala y a otros personajes: Paúl, Juan, Salomón y Arquímedes.

También el tema del engaño y el desengaño se perfila claramente (3.3.2). Los engaños son constantes a lo largo de la historia. Aunque los engaños de la niña mala son más obvios, Ricardo también lleva a cabo sus picardías y engaños pero de una manera más sutil cuidándose de seguir siendo siempre el buen chico. Su primer desengaño es una clave en la novela: cambia y aniquila su idealismo y le despierta una actitud práctica ante la vida provocando sus picardías.

El tema de la diferencia entre el ser y el parecer o el tema de la hipocresía (3.3.3), es un tema importante que se relaciona tanto con el tema del engaño y el desengaño como con la lucha por la existencia y también con la dicotomía de los honrados y de los deshonorados. En efecto, los temas antitéticos se entrelazan entre sí formando un tejido, donde no se pueden separar uno del otro. Muchas veces un tema antitético aparece como consecuencia del otro. Que los temas no permiten la simple distinción, lo muestra su complejidad y asimismo la complejidad de los problemas con los que los protagonistas tienen que enfrentarse

continuamente. Con los frecuentes cambios de personalidad, la niña mala engaña a su entorno y comete crímenes, mientras que Ricardo acude más bien a la hipocresía. Siempre es el deseo el que provoca el engaño y los protagonistas se sienten constreñidos a engañar a los demás en la lucha amarga por la existencia.

Ellos luchan por sobrevivir, algunas veces por tener el pan o el amor y otras por conseguir la honra, el respeto, ser admitidos en la sociedad o en ciertos círculos y también para poder pasar la vida con placer. El tema del hambre y la honra (3.3.4) revela sobre todo los problemas existenciales y la lucha continua de los protagonistas.

Además, junto a este tema llega a ser un tema la dicotomía de los honrados y de los deshonorados (3.3.5). Los protagonistas tienen una concepción de la sociedad, según la cual la dividen en dos grupos, en los honrados que tienen recursos materiales y por ello respeto en la sociedad, y en los deshonorados que por falta de esos recursos no son considerados como personas respetables. No obstante, los verdaderos honrados son aquellos que se conforman con pocos bienes materiales, según la concepción moralizadora de la novela, sobre todo porque la lucha por conseguirlos presupone hacer infracciones y la violación de las reglas.

El pecado y el arrepentimiento (3.3.6) también es un tema importante en la novela, que además le da un toque aún más moralizador. Aunque el pecado y el arrepentimiento de Ricardo quedan implícitos, se perfilan el pecado y el arrepentimiento de la niña mala y también el de Juan. Estos dos últimos cometen una falta moral grave, que la concepción moralizadora les impone pagar con la muerte. Ellos sufren un castigo por sus pecados. El narrador-protagonista no confiesa explícitamente sus pecados, pero los justifica implícitamente al justificar las actitudes de la niña mala. Además lo hace con una voz íntima que se asemeja a una confesión.

El destino y la Providencia dirigen la vida del protagonista, que está sometido al juego del destino, donde la fortuna y la desdicha frecuentemente se alternan (3.3.7). Este tema sirve para ilustrar que el protagonista no puede ser responsable de los acontecimientos que ocurren en su vida, cuando estos ocurren por el puro azar. Sin embargo esta concepción también reduce al protagonista a un objeto incapaz, en tanto objeto, de dirigir conscientemente su destino.

El tema de la soledad y el placer se perfila con claridad en la novela (3.3.8). El protagonista experimenta la sensación de la soledad que lo deprime, pero sabe que al otro lado existe el placer. Este placer le da alivio y le hace escapar de la realidad cruda de su vida. Es el placer el que vale la pena para el pobre antihéroe conseguir, cueste lo que cueste, porque sólo mediante el placer llega su vida a tener sentido.

## 5.5. La comprobación de los ocho criterios de Guillén

1. **Orfandad.** Efectivamente, Ricardo se queda huérfano en una edad temprana y siempre experimenta el sentimiento de la soledad.
2. **Pseudoautobiografía.** La novela es una novela pseudoautobiográfica. Vargas Llosa juega con la autobiografía, pero hay sólo elementos de su vida y mucha ficción.
3. **La perspectiva limitada del narrador.** El punto de vista del narrador es deficiente y parcial. La novela sólo presenta la realidad desde este punto de vista único.
4. **La visión total reflexiva del pícaro.** Ciertamente, la visión de Ricardo es reflexiva, filosófica y crítica. Él ha crecido dentro de la religión cristiano-católica, cuyas doctrinas forman parte de su visión del mundo.
5. **La lucha por la existencia.** Ricardo experimenta frecuentemente con el estrés en el nivel material preocupándose por su existencia. Pasa hambre en su primera estancia de París; tiene muchos gastos por culpa de la enfermedad de la niña mala; pierde su trabajo y su piso; en un período sobrevive sólo por la ayuda económica de Marcella. Al final, Ricardo casi se queda sin nada, cuando la niña mala le regala la casa.
6. **El pícaro como observador.** El narrador-protagonista es un observador del mundo, de la sociedad y de la humanidad. Tiene posibilidades de observar las clases sociales, las profesiones y el carácter de las personas, las grandes ciudades y varias nacionalidades.
7. **El pícaro viajero.** Ricardo viaja mucho, se desplaza horizontalmente a través del espacio y verticalmente a través de la sociedad. Esto último no es totalmente cierto, pero Ricardo llega a ser muy respetable en el Perú después de haber vivido en París.
8. **La organización episódica.** La novela está organizada en episodios, que “tienden a presentarse con cierta autonomía narrativa” (Oviedo 2006:1). Aparentemente sólo la presencia del protagonista funciona como enlace común entre los capítulos.

## 6. Conclusión

Puedo concluir que las *Travesuras de la niña mala* es una novela que tanto por su forma como por su temática se la puede relacionar con el género picaresco. Aunque lógicamente no puede pertenecer al grupo 1 según la clasificación de Guillén y tampoco al grupo 2, a causa de las condiciones sociales que hoy son distintas, y también por la evolución narrativa, llega a ser mucho más picaresca que un *picaresque myth* (grupo 4 en 2.7.) de la misma clasificación. Sobre todo porque no sólo hay temas que se pueden relacionar con la picaresca, sino porque la novela presenta sus temas antitéticamente. Esta característica de la organización temática está acompañada de la organización narrativa que parece seguir los esquemas de la picaresca. Al lado de esto, la voz íntima del narrador y su lenguaje a veces irónico pueden afirmar mi hipótesis. No es mi propósito el de ubicar estrictamente la novela dentro de la clasificación de Guillén. Me quedo contenta comprobando solamente que sí es plausible relacionarla con el género picaresco.

En la presente tesis he demostrado que las *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa se pueden relacionar con el género picaresco tanto en el nivel temático como en el nivel narrativo, algo que he comprobado según los criterios de la teoría de Guillén. Además, en el nivel narrativo he demostrado que la narración se organiza estrictamente según los criterios de la picaresca, y puedo concluir que en este nivel no hay duda de que la forma de la novela coincide con la forma de la picaresca en todos los criterios puestos en esta tesis. Parece que la novela adopta de la picaresca incluso el modo de fechar y el modo de presentar al protagonista como personaje profundo contra los personajes estereotípicos. Sin embargo, porque en la picaresca el nivel narrativo y el nivel temático están estrechamente relacionados, esta coincidencia tiene validez en la comprobación de la hipótesis sólo al lado de la comprobación de la temática. En el nivel temático he demostrado lo más importante, que hay ciertos parecidos entre el carácter, la actitud, la marginación y las adversidades del protagonista con los del pícaro, algo que hace posible considerar al protagonista como un pícaro, aunque sólo en un cierto modo y en el sentido amplio de la palabra. He demostrado que los temas de la novela se presentan como temas característicos de la picaresca, dentro de los cuales se destacan la lucha continua por la existencia, la integración social y el vaivén de la fortuna. Los conceptos tan característicos de la picaresca, el concepto de la libertad y el del determinismo también están fuertemente presentes. Además, como las novelas picarescas, esta novela es una novela satírica, que irónicamente tiene una perspectiva algo moralizadora

por un lado y por otro, se puede leer como una crítica social. Esta crítica social presenta el problema de la discriminación, especialmente la de los inmigrantes, algo que se puede considerar como una forma de inmovilidad social. He demostrado que los temas generales se organizan de manera antitética, característica importante de la picaresca, contribuyendo a la creación de tensión y resaltando los contrastes claroscuros de la realidad. Luego he comprobado esta organización antitética de los temas, mostrando que, aunque la novela tenga una cierta relación con dos novelas realistas de Flaubert, no se organiza de la misma manera realista. Puedo concluir que también he encontrado rasgos estilísticos picarescos que coinciden con el estilo de la novela, como la voz irónica y el estilo dialéctico. He demostrado en todos los capítulos los paralelos entre los monólogos del protagonista Ricardo y los de Guzmán de Alfarache.

Vargas Llosa evoca el género picaresco antiguo pintando un cuadro claroscuro con sus palabras que hacen eco de una época pasada. Vargas Llosa nunca deja de jugar y ahora juega con los antiguos temas y formas ajustándolos a lo actual de nuestros días. Juega, como siempre lo ha hecho, con las técnicas narrativas, siempre escondiendo datos implícitos. Espero que mi presente trabajo contribuya a futuros estudios de esta novela.

## Bibliografía:

**Alemán, Mateo:** *Guzmán de Alfarache*. Barcelona: Planeta, 1983.

**Cabo Aseguinolaza, Fernando:** *El concepto de género y la literatura picaresca*. Universidad de Santiago de Compostela: 1992.

**Cela, Camilo José:** “Picaros, clérigos, caballeros y otras falacias, y su reflejo literario en Los siglos XVI y XVII” en el Prólogo en: *Novela picaresca española*. (dir. Damaso Alonso) Barcelona: Editorial Noguer, S.A., 1974. pp. 13-24.

**Dunn, Peter:** *The spanish picaresque novel*. Boston: Twayne Publishers, 1979.

**Dunn, Peter:** *Spanish Picaresque Fiction*. Ithaca and London: Cornell University Press:1993.

**Ferrán, Jaime:** “Algunas constantes en la picaresca” En *La picaresca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. pp. 53-62.

**Fiore, Robert L.:** “Lazarillo de Tormes: Estructura narrativa de una novela picaresca” en *La picaresca* (Criado de Val dir.) Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. pp. 359-366.

**García Antezana, Jorge:** “Elementos de la picaresca en *Pantaleón y las Visitadoras* de Mario Vargas Llosa” en *La picaresca* (Criado de Val dir.) Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. pp. 1095-1116.

**García Ortigón, Olga Janneth:** “La educación sentimental a través de la óptica de Georg Lukács” (Universidad Cooperativa de Colombia) en: *Espéculo* de 6.7.2004. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/edusenti.html> acceso: 2.5.2008.

**Gnutzmann, Rita:** “Lo picaresco y el punto de vista en *El recurso del método* de Alejo Carpentier” en *La picaresca* (Criado de Val dir.) Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. pp.1151-1158.

**González-Ortega, Nelson:** *Relatos mágicos en cuestión. La cuestión de la palabra indígena, la escritura imperial y las narrativas totalizadoras y disidentes de Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

**Guillén, Claudio:** *Essays toward the theory of literary history*. Princeton: Princeton University Press, 1971.

**Guillén, Claudio:** *El primer siglo de oro*. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.

**Kellermann, Wilhelm:** “El sentido de “El Buscón” en *La picaresca* (Criado de Val dir.) Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. pp.679-687.

**Laurenti, A. Joseph:** *Estudios sobre la novela picaresca española*. Madrid: Consejo Superior De Investigaciones Científicas, 1970.

**Lozano Alonso, Maria Blanca:** “Aproximación a Mateo Alemán” en *La picaresca* (Criado de Val dir.) Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. pp. 495-509.

**Maravall, José Antonio:** *Poder, honor y élites en el siglo XVII*. Madrid: Siglo veintiuno de España Editores, sa, 1984.

**Miller, Stuart:** *The Picaresque Novel*. Cleveland and London: The Press of Case Western Reserve University, 1967.

**Moreno Báez y Blanco Aguinaga:** “Guzmán de Alfarache: La narración como ejemplo” en *Historia y crítica de la literatura española III*. (Rico ed.) Barcelona: Editorial Crítica, 1983. pp. 480-486.

**Oviedo, Miguel José:** “Travesuras de la niña mala, de Mario Vargas Llosa” en: “Letras Libres” Julio de 2006. <http://www.letraslibers.com/index.php?art=11369> acceso: 19.11.2007.

**Parker, Alexander A.:** *Los pícaros en la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1971.

**Platas Tasende, Ana María:** *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa, 2004.

**Quevedo y Villegas, Francisco:** *Historia de la vida del Buscón (Ejemplo de Vagamundos y espejo de tacaños)*. Madrid: Clásicos Fraile, 1981.

**Rey Hazas, Antonio:** *La novela picaresca*. Madrid: Grupo Anaya, S. A., 1990.

**Rico, Francisco y Cros:** “Construcción y estilo del *Guzmán de Alfarache*” en: *Historia y Crítica de la literatura española III*. (Rico ed.) Barcelona: Editorial Crítica, 1983. pp. 486-492.

**Rico, Francisco (editor):** *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, 2003.

**Spitzer, Leo y Lida:** “Lengua y estilo del Buscón” en: *Historia y crítica de la literatura española III*. (Rico ed.) Barcelona: Editoria Crítica, 1983. pp. 501-508.

**Vargas Llosa, Mario:** *La orgía perpetua (Faubert y Madame Bovary)*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1975.

**Vargas Llosa, Mario:** *Travesuras de la niña mala*. Madrid: Punto de Lectura S.L., 2008.